



## Sur l'authenticité de cinq épigrammes grecques de la collection Erizzo

Évelyne Prioux

### ► To cite this version:

Évelyne Prioux. Sur l'authenticité de cinq épigrammes grecques de la collection Erizzo. Les Cahiers de l'Humanisme, 2003, 2002-2003 (3-4), pp.53-85. hal-00178371

**HAL Id: hal-00178371**

**<https://hal.science/hal-00178371>**

Submitted on 11 Oct 2007

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Sur l'authenticité de cinq épigrammes grecques de la collection Erizzo

## Introduction

La réalisation de fausses signatures dans la sculpture antique est bien attestée, tant par les sources littéraires<sup>1</sup> que par les découvertes archéologiques. Cette pratique, connue à travers des exemples datables de la fin de l'époque hellénistique et de l'Empire, adopte différents visages<sup>2</sup>. Il peut s'agir de remplacer l'inscription qui figurait sur une base abîmée par le temps, en reproduisant le texte original de la dédicace ou de la signature, ou encore de pourvoir une statue déplacée et séparée de sa base d'une nouvelle inscription. Dans le cas des statues grecques importées en Italie à l'époque romaine, de telles falsifications ont dû fréquemment se produire. Le bronze représentant l'athlète Pythoclès d'Élide, qui a généré à lui seul la réalisation de deux inscriptions pseudépigraphes, constitue pour ainsi dire un exemple d'école<sup>3</sup>.

Mais les falsifications d'inscriptions n'interviennent pas seulement pour satisfaire le besoin de nouvelles bases générées par le commerce des pièces originales de la sculpture grecque. Il s'agit plus largement de donner le lustre d'un grand nom à d'obscures copies, voire à des pièces qui ne dérivent même pas des œuvres des sculpteurs auxquels les faussaires les attribuent<sup>4</sup>.

Ces signatures pseudépigraphes, dont le développement est indissociablement lié aux phénomènes de collectionnisme, ont sans doute pris parfois un tour plus complexe : au lieu d'un simple nom de sculpteur, on peut imaginer l'incision d'une épigramme assez développée, qui comporterait des considérations sur la nature de la représentation figurée, sur sa réussite et sur sa signification. Il ne s'agirait pas d'une simple signature mise sous forme de texte métrique, mais

---

<sup>1</sup>Cf. notamment PHAED., *Fab.* V, prol.

<sup>2</sup>Pour une introduction sur ces problèmes, voir M. GUARDUCCI, *Epigrafia greca*, t. III, Rome, 1974, p. 418–423.

<sup>3</sup>Cf. L. MORETTI, « Olympionikai, i vincitori negli antichi agoni olimpici », *Atti della accademia nazionale dei Lincei*, 8<sup>e</sup> série, vol. VIII-2, 1957, p. 59–198, inscription n° 284 ; IDEM, *IGVR*, inscription n° 1580 (avec la bibliographie précédente) ; M. GUARDUCCI, *Epigrafia greca*, vol. III, p. 419–421. Une fausse signature, ajoutée à l'époque romaine sur la base originale, accompagnait probablement une copie offerte à Olympie en remplacement de l'œuvre de Polyclète, tandis qu'une autre inscription, retrouvée à Rome dans le *templum Pacis*, fut incisée, pour les besoins d'une collection, sur une base destinée à accueillir le bronze polyclétéen.

<sup>4</sup>Pour des exemples de fausses signatures et d'attributions fantaisistes, voir notamment le cas de Praxitèle in J. MARCADÉ, *Recueil des signatures de sculpteurs grecs*, Paris, 1953–1957, vol. II, n° 118

d'un texte pourvu de qualités littéraires véritables, tel qu'on peut en rencontrer dans l'*Anthologie grecque*.

Si la plupart des épigrammes ecphrastiques conservées dans l'*Anthologie de Planude* ou dans l'*Anthologie Palatine* sont probablement d'origine exclusivement livresque, quelques rares exemples semblent montrer que certaines d'entre elles ont pu avoir partie liée avec la réalisation de bases statuariques et servir d'inscriptions avant d'être recopiées dans un recueil d'épigrammes<sup>5</sup>. Il est également possible que des pièces livresques aient été utilisées, une fois publiées, comme *tituli* pour des œuvres figurées.

Si les attestations épigraphiques de faux antiques sur lesquels le lapicide s'est contenté d'inciser quelque nom d'artiste fameux sont abondantes, il est bien plus rare de rencontrer sur les œuvres figurées des textes possédant une véritable qualité littéraire. L'incision d'épigrammes élaborées au voisinage d'une image relève en effet d'un jeu assez complexe entre langage plastique et langage poétique, qui requiert de la part du collectionneur et du faussaire plus de culture et plus de diligence que l'imitation d'une simple signature. L'ambition de tels *tituli* dépasse largement celle des fausses signatures : ils servent à guider le regard du spectateur, à expliquer ou à mettre en question le sens de la représentation figurée. Bien que ce phénomène soit fort rare, son étude devrait permettre de mieux comprendre certains aspects du collectionnisme antique et de tracer une première esquisse d'une histoire de la perception des arts figurés.

Cependant, une telle enquête se trouve compliquée par l'existence de nombreux faux de la Renaissance qu'il n'est pas toujours aisé de distinguer des originaux antiques<sup>6</sup>. En effet, l'idée d'un lien entre poésie et image, *a fortiori* d'un lien matérialisé par l'épigraphie, a exercé un attrait intellectuel certain sur les collectionneurs et les épigraphistes de la Renaissance<sup>7</sup>. Lorsque les faux renaissants se sont conservés jusqu'à nos jours, il est en général possible de confondre la falsification, mais lorsque les inscriptions ne sont connues qu'à travers le témoignage de *corpus* épigraphiques anciens, il est nettement plus difficile de les discerner des pièces antiques. Pire encore, certains faux n'ont jamais existé que sur le papier et ne sont que le produit des facéties manuscrites de quelque antiquaire.

---

<sup>5</sup>Cf., pour un exemple imitant de très près les simples signatures métriques mais avec un probable jeu de mots  $\sigma\chi\omicron\pi\eta\varsigma/\Sigma\chi\acute{\omega}\pi\alpha\varsigma$ , J. BOUSQUET, « L'Hermès de Scopas à Éphèse », *Revue de Philologie*, LI, 1977, p. 22–24, Paris, 1977 et, pour un exemple plus élaboré, où l'épigramme se présente comme un équivalent poétique de l'œuvre figurée, L. ROBERT, « Héraclès à Pergame et une épigramme de l'Anthologie xvi, 91 », *Revue de Philologie*, LVIII, 1984, p. 7–18.

<sup>6</sup>Pour une introduction sur les faussaires de la Renaissance, voir M. GUARDUCCI, *Epigrafia greca*, t. I, Rome, 1967, p. 491–496.

<sup>7</sup>Il suffit de penser à l'exemple du jeune Alciat, chez qui la vocation d'épigraphiste servit de prélude à l'invention d'une nouvelle forme poétique — l'emblème, qui allie l'épigramme à l'image. Cf. P. LAURENS – F. WUILLEMIER, « Entre *histoire* et *emblème* : le recueil des Inscriptions Milanaises d'André Alciat », *Revue des Études Latines*, 1994, vol. LXXII, p. 218–237. Le goût pour la relation entre épigramme et arts figurés se manifeste aussi dans un certain nombre de cycles peints de la Renaissance : cf. par exemple l'épigramme latine inspirée des *Vies parallèles* de Plutarque qui donne la clé du programme décoratif analysé par R. GUERRINI, « Corpus titulorum Senensium : *Flevit Caesar*. L'epigramma in *zophoro* e le perdute *Storie di Cesare* (Sodoma, Palazzo Chigi al casato di sotto, Siena) », *Fontes*, II–3–4, 1999, p. 241–248.

C'est ainsi qu'en cherchant à retrouver la trace de faux d'époque romaine, on s'aperçoit parfois qu'il s'agissait de faux réalisés à la Renaissance.

## Quatre épigrammes grecques de la collection Erizzo

Le volume des *Inscriptionen griechischer Bildhauer* d'Emanuel Löwy fait mention d'une épigramme de Tullius Géminus<sup>8</sup> qui aurait été inscrite sur la base d'une statue représentant Hercule vaincu par l'Amour<sup>9</sup>. Cette inscription, aujourd'hui perdue, fut lue par Jacob Spon dans le palais Erizzo<sup>10</sup> à Venise et publiée dans les *Miscellanea erudita antiquitatis*<sup>11</sup>. L'épigramme de Tullius Géminus figure dans l'*Anthologie de Planude* (n° 103) :

Ἡρακλῆς, ποῦ σοι πτόρθος μέγας ἢ τε Νέμειος  
χλαῖνα καὶ ἡ τόξων ἔ[μ]πλεος ἰοδόκη·  
ποῦ σοβαρὸν μίμημα· τί σ' ἔπλασεν ὦδε κατηφῇ  
Λύσιππος, χαλκῷ δ' ἐγκατέμιξ' ὀδύνην·  
ἄχθη γυμνωθεὶς ὀπλῶν σέο· τίς δέ σ' ἔπερσεν·  
ὁ πτερόεις, ὄντως εἷς βαρὺς ἄθλος, Ἔρως<sup>12</sup>.

<sup>8</sup>Il est probable que cet auteur doit être identifié avec *C. Terentius Tullius Geminus*, consul suffect en 46 ap. J.-C. puis légat de Mésie; cf. A. S. F. GOW–D. L. PAGE, *The Greek anthology — the Garland of Philip and some contemporary epigrams*, Cambridge, 1968, vol. II, p. 294–295.

<sup>9</sup>Cf. E. LOEWY, *Inscriptionen griechischer Bildhauer (Greek inscriptions recording names and works of ancient sculptors)*, Chicago, 1976 (reproduction anastatique de l'édition de 1885), n° 534. Voir aussi J. MARCADÉ, *Recueil des signatures de sculpteurs grecs*, Paris, 1953–1957, vol. I, p. 70, s. u. Lysippe I, et CH. PICARD, *Manuel d'archéologie grecque — la sculpture*, IV (période classique — IV<sup>e</sup> siècle), 2<sup>e</sup> partie, Paris, 1963, p. 552–553.

<sup>10</sup>Une telle dénomination prête à confusion : comme le montre la bibliographie ancienne relative aux autres inscriptions conservées dans la même collection, la demeure visitée par Spon n'est pas celle que l'on connaît aujourd'hui sous le nom de palais Erizzo, à savoir le *palazzo Erizzo alla Maddalena*, mais le *palazzo Erizzo di San Moisè*, situé à proximité de l'église de Saint Moïse, dans la *piscina di San Moisè*, petite voie parallèle à l'actuelle *calle larga XXII marzo* et qui débouche sur le *rio dei barcarolli*, en amont du pont Saint Moïse. Il ne s'agit donc pas non plus de la casa Vallaresso-Erizzo de la *contrada di San Moisè*, palais de construction plus tardive qui donne sur le Grand Canal et qui correspond au complexe formé par l'ex-*Ridotto* et l'*Albergo Monaco & Grand Canal*. Voir J. SPON, *Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant ...*, Lyon, 1678, t. III, p. 60 et G. FURLANETTO, *Le antiche lapidi patavine illustrate*, Padoue, 1847, p. 499. Cf. pour situer la *piscina di San Moisè*, *An Atlas of Venice*, E. SALZANO (éd.), Venise, 1989, secteur n° 107.

<sup>11</sup>Cf. J. SPON, *Miscellanea erudita antiquitatis*, Lyon, 1685, section II, p. 51. L'inscription a ensuite été republiée par A. F. GORI, dans le cadre d'une discussion sur l'iconographie des représentations d'Héraclès (cf. *Inscriptiones antiquae in Etruriae urbibus exstantes...*, Florence, 1726–1743, t. 2 (1734), p. 135–136). A. F. GORI suit le témoignage de J. SPON, mais affirme que l'inscription se trouvait encore de son temps au palais Erizzo et signale, contrairement à Spon, la présence d'une statue de bronze représentant Héraclès aux côtés de l'inscription.

<sup>12</sup>Traduction personnelle :

Héraclès, où sont ta grande massue, la mante de Némée et ton carquois chargé de traits ? Où est ta fière image ? Pourquoi Lysippe t'a-t-il modelé avec cet air piteux, pourquoi avoir mêlé le bronze et le chagrin ? Tu souffres d'avoir été dépouillé de tes armes ; qui t'a anéanti ? C'est l'Amour ailé, qui compte, à n'en pas douter, parmi tes pénibles travaux.

V. 2 ἐμπλεος *mss.* : ΕΝΠΛΕΟΣ *Sponius* ; V. 3 μίμημα *mss.*, *Sponius* : βρίμημα *corr.* *Ruhnken* ; τί σ' ἐπλάσεν *uulg.* : ΤΙΣ ΕΠΛΑΣΕΝ *Sponius*, qui fatetur se ultro uerba distinxisse, quo epigramma clarius intellegatur ; V. 4 χαλκῷ δ' *mss.*, *Sponius* : χαλκῷ τ' *corr.* *Brunck* ; ἐγκατέμιξ' : ΕΓΚΑΤΕΜΙΞΕ *Sponius*.

Si l'on s'avérait que cette épigramme n'était pas de nature purement livresque, mais qu'elle avait effectivement servi de *titulus* à une statue, nous disposerions d'un témoignage exceptionnel sur le mode d'exposition de certaines œuvres de renom : un original de Lysippe, ou sa copie, aurait été accompagné d'une inscription qui mettait en question la signification de la scène représentée, avant de l'expliquer. L'on se plaît à supposer quelque maître de maison choisissant, parmi les épigrammes de la *Couronne* de Philippe, le poème adapté pour figurer aux côtés d'une image d'Héraclès<sup>13</sup>. Le *dominus* aurait ainsi confronté deux types de langages — le langage plastique et le langage poétique.

Plusieurs savants ont considéré que le témoignage de Spon attestait la présence aux côtés de l'épigramme d'une statue<sup>14</sup> : il s'agirait alors de l'un des très

Si l'on suit l'heureuse correction proposée par Ruhnken au vers 3, le sens devient : « Où est ta vigueur impétueuse ? »

<sup>13</sup>Voir J. A. OVERBECK, *Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen*, Leipzig, 1868, s. u. Lysippe, œuvre n° 14, texte n° 1474 : l'auteur considère que cette épigramme renvoie tout comme la pièce *API* 104 de Philippe à un Héraclès désarmé dont le lieu d'exposition antique ne nous est pas connu. A. BANDURI (*Imperium Orientale I*, Paris, 1711, 3<sup>e</sup> partie, livre 6, p. 109–110) fut le premier à proposer d'identifier cette œuvre avec l'Héraclès colossal de Tarente, statue de Lysippe qui n'était pas pourvue des traditionnels attributs d'Héraclès (reste que la peau du lion de Némée recouvrait, à en croire les témoignages byzantins, la corbeille sur laquelle le colosse était assis : voir sur ce point, et sur l'Héraclès de Tarente en général, J. DÖRIG, « Lysipps letztes Werk », *Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts*, LXXII, 1957, p. 19–43, ainsi que le catalogue de l'exposition *Lisippo — l'arte e la fortuna*, éd. P. MORENO, Rome, 1995, p. 281–288 et 374–379). L'hypothèse d'A. BANDURI fut reprise et développée par J. DÖRIG (*art. cit.*) et mentionnée, sans grand enthousiasme, par G. SCHWARZ qui préfère voir dans l'Héraclès des épigrammes *API* 103 et *API* 104 une œuvre indépendante du colosse de Tarente (*Die griechische Kunst des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr. im Spiegel der Anthologia Graeca*, « Diss. Graz », n° 6, Vienne, 1971, p. 88–89, spec. n. 229), puis défendue par P. MORENO qui va jusqu'à supposer que l'inscription de Venise ne soit autre que celle qui figurait sur la base du colosse lorsque celui-ci ornait la collection de l'Hippodrome de Constantinople (cf. *Testimonianze per la teoria artistica di Lisippo*, Rome, 1973, p. 105–108). CH. PICARD, au contraire, ne mentionne pas les liens que cette épigramme pourrait entretenir avec le colosse de Tarente, mais suggère d'y voir la confirmation du rôle de Lysippe dans l'invention du thème d'Éros larron (cf. CH. PICARD, *op. cit.*, p. 552–553). Pour une analyse récente sur la signification de l'Héraclès de Tarente, voir K. STÄHLER, « Zu Lysipps Herakles in Tarent », *Boreas*, 20, 1997, p. 43–47 : l'interprétation donnée par cet auteur à la posture d'Héraclès s'oppose entièrement à celle que propose Tullius Géminus. Enfin, il faut mentionner l'existence d'une source épigrammatique de découverte récente, que P. BERNARDINI et L. BRAVI ont proposé de mettre en relation avec l'Héraclès de Tarente : il s'agit d'une épigramme de Posidippe conservée dans le papyrus de Milan *P. Mil. Vogl.* VIII, 309, qui ne présente aucune similitude avec l'épigramme de Tullius Géminus (cf. P. BERNARDINI–L. BRAVI, « Note di lettura al nuovo Posidippo », *Quarterni Urbinate di Cultura Classica*, n. s. LXX-1, 2002, p. 147–163, spec. p. 150) ; *contra*, voir E. KOSMETATOU – N. PAPALEXANDROU, « Size matters : Poseidippos and the Colossi », *ZPE*, 143, 2003, p. 53–58, qui considèrent que l'épigramme de Posidippe ne désigne pas spécifiquement les œuvres colossales de Lysippe.

<sup>14</sup>Cf. par exemple, CH. PICARD, *op. cit.*, p. 552 : « D'après le voyageur lyonnais, l'épigramme accompagnait une statue en bronze d'Héraclès vaincu par l'Amour ».

rares cas où ont été conservés ensemble, jusqu'à l'époque moderne, un *carmen epigraphicum* de type ecphrastique et la représentation figurée qui l'accompagnait. L'hypothèse est certes séduisante, mais il convient de formuler quelques remarques sur la nature de la collection épigraphique conservée dans le palais de *San Moisè*<sup>15</sup>.

C'est lors de son voyage de 1675–1676 que Jacob Spon a l'occasion de visiter le palais Erizzo, en compagnie de l'abbé Ambrogio Gradenigo, bibliothécaire de Saint-Marc. Il en fait le récit dans le *Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant* (t. I, p. 75)<sup>16</sup> :

« ... sachant que la curiosité étoit l'unique objet de mes voyages, (l'abbé) me mena à l'ancienne maison d'Erizzo, pour me faire voir cinq ou six inscriptions apportées autrefois de Grèce, parmi lesquelles il y a l'Építaphe de Diogène le Cynique, avec son chien gravé sur la pierre. Celui du Poète Anacreon, qui s'étouffa en avalant de travers un grain de raisin. Il se trouve pourtant imprimé dans Théocrite, & l'on ne sait si le Poète l'a pris du marbre, ou si le marbre l'a pris du poète. »

De ces « cinq ou six inscriptions », seules deux sont décrites dans le *Voyage*<sup>17</sup> : le médecin lyonnais se propose en effet de publier les autres dans un recueil ul-

<sup>15</sup> Je n'ai pas retrouvé dans l'œuvre de Spon un passage qui permette d'affirmer l'existence d'une telle statue. Bien qu'ambigu, le lemme de l'inscription me semble au contraire sous-entendre que la base ne portait plus de statue à l'époque de Spon : « *Epigramma. Olim basi statuæ Herculis inscriptum. Venetias translatum marmor* » (*Misc. erud. antiquit.*, section II, p. 51). Par prévenance pour son lecteur, Spon donne des indications sur ce qu'il suppose être le contexte d'origine de la base de marbre. À la vérité, l'idée selon laquelle l'inscription aurait accompagné un bronze dérive non de l'œuvre de Spon, mais du témoignage de Gori qui cite l'épigramme dans le cadre d'une réflexion sur le type de l'Héraclès Farnèse, qu'il connaît à travers la réplique du Palazzo Pitti à Florence (cf. A. F. GORI, *Inscriptiones antiquae in Etruriae urbibus exstantes...*, t. 2 (1734), p. 135). Pour l'exemplaire florentin du type de l'Héraclès Farnèse, voir O. PALAGIA, in *LIMC* IV, 1, s. u. Herakles, n° 703. La réplique de Florence est la seule à porter une signature attribuant l'œuvre à Lysippe (cf. J. MARCADÉ, *Recueil des signatures de sculpteurs grecs*, Paris, 1953–1957, vol. I, n° 70) : sur la foi de cette signature, Gori attribue à Lysippe l'invention du thème de l'Héraclès mélancolique. À en croire Gori, l'épigramme de Venise était donc surmontée d'une réplique du type de l'Héraclès Farnèse et non d'une statue dérivant du type tarentin de l'Héraclès assis, type dont Gori n'ignore pas l'existence puisqu'il dit avoir vu dans une collection toscane un Héraclès prostré. La notice que Gori consacre à l'épigramme du palais Erizzo pose plusieurs problèmes. Il faut d'abord souligner le caractère tout à fait exceptionnel qu'aurait la présence d'un bronze antique dans une collection du XVII<sup>e</sup> siècle : l'extrême rareté des grands bronzes conservés jusqu'à l'époque moderne conduit à regarder avec prudence ce témoignage. Plus étonnante encore serait la présence d'une telle œuvre dans une collection jouissant d'une aussi faible notoriété que le « musée Erizzo » (sur l'histoire de cette collection, qui ne dépasse pas le stade de la conjecture, voir la deuxième partie de la présente étude). Enfin, on s'explique assez mal le silence de Spon et de Wheler sur une telle découverte. S'il y a jamais eu une statue de bronze représentant un Héraclès mélancolique dans la maison Erizzo, il s'agissait vraisemblablement d'un faux et il est probable qu'il ait été placé aux côtés de l'inscription seulement après le passage de Spon et de Wheler à Venise.

<sup>16</sup> Sur le *Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant*, voir l'article de L. REBAUDO, « Il viaggio in Italia e il metodo antiquario di Jacob Spon », *Annali della scuola normale superiore di Pisa*, IV<sup>e</sup> série, *Quaderni*, 2, Pisa, 1998, p. 111–138.

<sup>17</sup> Cf. J. SPON, *op. cit.*, t. III, p. 60–65.

térieur<sup>18</sup> et ce sera chose faite, en partie du moins, dans les *Miscellanea eruditae antiquitatis*, parus en 1685, où l'érudit réédite l'inscription de Diogène<sup>19</sup> et livre sa propre transcription de l'épigramme de Tullius Géminus<sup>20</sup>, avant de faire brièvement allusion à une quatrième épigramme non transcrite. Si l'inscription lysippique devait être le fleuron de la collection épigraphique du palais Erizzo, les deux monuments auxquels il est fait allusion dans le *Voyage* permettent de mieux comprendre la prédilection du collectionneur pour les pierres alliant de quelque façon l'épigramme à la sculpture : le chien « assis sur son derrière »<sup>21</sup>, qui surmontait l'épithaphe de Diogène, et le poème de Théocrite consacré à la statue d'Anacréon<sup>22</sup> relevaient en effet du même jeu esthétique entre poésie et image que l'épigramme sur l'Héraclès dépouillé de ses armes.

Le texte de l'épithaphe de Diogène, qui correspond à l'épigramme VII, 64 de l'*Anthologie Palatine* (= *Anthologie de Planude* III, 546), pourrait être transcrit comme suit, en tenant compte des règles d'édition modernes<sup>23</sup> :

- Εἰπέ, κύ[ο]ν, τίνος ἀνδρὸς ἐφροστώς σῆμα φυλάσσεις ·
- Τοῦ Κυνός. — Ἀλλὰ τίς ἦν οὗτος ἀνὴρ, ὁ Κύων ·
- Διογένης. — Γένος εἰπέ. — Σιν[ω]πεύς. — Ὅς πίθον ὠκει ·
- Καὶ μάλα, νῦν δὲ θανὼν ἀστέρας οἶκον ἔχει<sup>24</sup>.

V. 1 κύων *edidi e. g. AP VII, 64* : κύων *Sponius, Wheler.* ; ἐφροστώς *Sponius* : ἐφιστάς *Wheler* ; V. 2 ὁ Κύων *Sponius* : ὁ Κύων *Wheler* ; V. 3 Σιν[ω]πεύς *edidi e. g. AP VII, 64* : ΣΙΝΟΠΕΥΣ *Sponius*,

<sup>18</sup>Voir J. SPON, *op. cit.*, t. III, p. 65 :

Dans cette même Cour se voient quatre autres inscriptions Grecques, que je rendrai un jour publiques, avec bon nombre d'autres, s'il plaît à celui qui est le maître de notre santé, & de notre vie.

<sup>19</sup>Cf. J. SPON, *Misc. erud. antiquit.*, section II, p. 51.

<sup>20</sup>Cf. J. SPON, *Misc. erud. antiquit.*, section IV, p. 125–126.

<sup>21</sup>J. SPON, *Voyage...*, t. III, p. 60.

<sup>22</sup>Le texte de Théocrite feint en effet de s'adresser à un voyageur contemplant la statue du poète de Téos et joue sur l'imitation de formules topiques de l'épigraphie artistique. Voir sur ce point P. BING, « Theocritus' epigrams on the statues of ancient poets », *Antike und Abendland*, 1988, XXXIV, p. 117–123.

<sup>23</sup>Voir S. PANCIERA, « Struttura dei supplementi e segni diacritici dieci anni dopo », *Supplementa Italica*, N. S. 8, 1991, p. 9–21. Sur l'épigramme elle-même, voir l'étude de H. HÄUSLE, *Sag mir o Hund, wo der Hund begraben liegt*, Hildesheim–Zürich–New-York, 1989. L'auteur y commente le récit de Spon (cf. p. 9, spec. n. 41), mais livre des conclusions erronées ou incomplètes faute de connaître le témoignage de Wheler (voir *infra*) et la gravure fournie par celui-ci. Le rapport que H. HÄUSLE établit entre l'indifférenciation O/Ω dans l'alphabet corinthien et les particularités graphiques trahies par la transcription de Spon n'est pas pertinent, comme l'a montré P. A. HANSEN dans un article intitulé « Diogenes the Cynic at Venice » (*ZPE*, 82, 1990, p. 198–200). Les confusions O/Ω dans l'épigramme ne peuvent donc servir d'argument pour prouver que l'inscription serait antique.

<sup>24</sup>Traduction personnelle :

- Dis-moi, chien, à qui est la tombe sur laquelle tu te tiens, aux aguets ?
- Au Chien. — Mais cet homme, le Chien, qui était-ce ?
- Diogène. — Dis-moi son origine. — Sinôpè. — C'est celui qui demeurait dans un tonneau ?
- Assurément ; mais maintenant, il est mort et les astres sont sa demeure.

*Wheler; ὤκει Sponius in Voyage..., Wheler : ὤκει Sponius in Misc. erud. antiquit.; V. 4 μάλα Anth., Sponius : ΜΑΛΛΑ Wheler, qui prae correxit priorem errorem in imagine incisa factam.*

L'un des charmes du *Voyage...* de Spon est de pouvoir être comparé avec l'œuvre du botaniste anglais Sir George Wheler qui accompagna le médecin de Lyon dans une partie de son périple. Bien que Wheler ne s'attarde pas à décrire Venise et se contente de résumer à gros traits l'histoire de la Sérénissime, son ouvrage permet de compléter partiellement les indications données par Spon : dans l'excursus consacré à Corinthe, où Wheler évoque l'échec de ses recherches visant à retrouver le tombeau de Diogène, il décrit le monument vu dans le palais Erizzo à Venise<sup>25</sup>. Contrairement à Spon, Wheler fournit une illustration du relief<sup>26</sup> (FIG. 1) et formule une hypothèse sur la provenance de la pierre : d'après lui, l'inscription du palais Erizzo se serait trouvée à Corinthe avant d'être transportée à Venise.

Une pierre véronaise, de provenance padouane, vient toutefois obscurcir l'histoire de l'inscription lue par les deux voyageurs du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>27</sup> : ce monument porte une inscription exactement identique à celle du *titulus* du palais Erizzo, mais le texte n'y est pas surmonté d'un relief<sup>28</sup> (FIG. 2). Dès le XVIII<sup>e</sup> siècle, Maffei avait identifié cette inscription comme étant un faux moderne<sup>29</sup>. La présence de cette pierre dans la collection Bassani à Padoue est attestée avant le passage de Spon et de Wheler à Venise par Sertorio Orsato<sup>30</sup>. Jacob Spon, qui, dans le *Voyage...*, passe sous silence l'existence de l'exemplaire padouan, le mentionne dans les *Miscellanea eruditae antiquitatis*, en signalant que l'épi-

<sup>25</sup>SIR G. WHELER, *A journey into Greece by George Wheler Esq. in company of Dr Spon of Lyons*, Londres, 1682, p. 444–445, avec errata p. [14].

<sup>26</sup>Afin de ne pas alourdir inutilement l'apparat critique, nous n'y avons pas signalé les trois erreurs du graveur corrigées par Wheler (*op. cit.*, p. [14]), par l'ajout du *iota* oublié dans ΦΥΛΑΣΣΕΙΣ (v. 1), du *nu* omis dans ΟΙΚΟΝ (v. 4) et la substitution du *mu* à l'*êta* lu dans la gravure (ΗΑΛΛΑ *pro* ΜΑΛΛΑ (sic!)). Comme l'a montré à juste titre P. A. HANSEN (*art. cit.*, p. 199), la leçon ΜΑΛΛΑ trahit une négligence de Wheler dans la correction : le savant anglais a recopié par mégarde une partie de l'erreur du graveur.

<sup>27</sup>Cf. T. RITTI, *Iscrizioni e rilievi greci nel museo Maffei di Verona*, Rome, 1981, n° 100\*. La bibliographie citée par H. HÄUSLE montre qu'il connaissait cette pierre, même s'il n'en tire aucune conclusion (*op. cit.*, p. 9, n. 41). L'existence de cette inscription n'est pas mentionnée par l'article de P. A. HANSEN, mais est rappelée par une note de G. PETZL écrite en réponse à ce premier article (cf. G. PETZL, « Der begrabene Hund und andere veroneser Fälschungen », *ZPE*, 84, 1990, p. 79–80). Ces différents auteurs n'ont pas cherché à replacer l'épigramme lue par Spon dans le contexte d'une collection donnée et n'ont pas mentionné l'existence des autres inscriptions métriques du palais Erizzo.

<sup>28</sup>À la ligne 2, la pierre porte bien ΚΥΩΝ avec un *oméga* et non un *omicron*, contrairement au texte édité par T. RITTI, *op. cit.*.

<sup>29</sup>SC. MAFFEI, *Museum Veronense*, Vérone, 1749, p. LXVIII, n° 1.

<sup>30</sup>S. ORSATO, *Monumenta patavina*, Padoue, 1652, p. 70, n° 61 et commentaire p. 127. L'auteur, qui considère l'inscription comme authentique, évoque le problème de savoir si c'est la pierre qui a servi de source à l'*Anthologie* ou l'inverse — problématique qui rappelle de très près celle que Spon énonce en un chiasme élégant au sujet de l'inscription d'Anacréon (cf. *supra* : « l'on ne sait si le Poète l'a pris du marbre, ou si le marbre l'a pris du poète »). La publication ultérieure de cette pierre par G. FURLANETTO repose sur le témoignage d'Orsato, comparé à celui de Spon (cf. *Le antiche lapide patavine illustrate*, Padoue, 1847, p. 499, n° DCCCI). Les conditions de l'acquisition de cette pierre par Maffei ne sont pas connues.



gramme relative à Diogène est inscrite sur deux monuments antiques, décrits respectivement par Sertorio Orsato et par lui-même<sup>31</sup>.

À défaut de permettre de statuer sur l'authenticité de la pierre lue par Spon et Wheler, l'exemplaire de Vérone atteste l'activité déployée par un faussaire vénète autour de l'épigramme de Diogène et incite à considérer avec prudence l'exemplaire perdu du palais Erizzo. Plusieurs cas de figure distincts peuvent être imaginés. Les deux monuments peuvent n'être qu'une seule et même pierre, mutilée après que Spon et Wheler l'ont vue à Venise (en effet, Spon, qui a pourtant séjourné une semaine à Padoue, en compagnie de Wheler<sup>32</sup> ne dit à aucun moment avoir vu la pierre de Padoue, dont il ne documente l'existence que par un renvoi bibliographique à Orsato) ; il faudrait toutefois supposer, dans le cas d'une pierre unique, que S. Orsato ait passé sous silence l'existence d'un relief surmontant l'inscription. Quoi qu'il en soit, la faiblesse des arguments *ex silentio* impose de ne pas écarter complètement l'hypothèse de l'unicité des deux documents. Dans l'hypothèse où les deux monuments seraient distincts l'un de l'autre, il faut envisager deux cas — celui où l'inscription de Venise serait authentique, tandis que l'inscription de Padoue serait fausse, et celui où les deux inscriptions auraient été réalisées à l'époque moderne. Si les deux inscriptions étaient fausses, il serait assez tentant de supposer qu'un seul et même faussaire ait gravé ces deux documents, pour ainsi dire en série<sup>33</sup>.

Quoi qu'il en soit, le texte de la pierre du *Museo Maffeiano* et le relevé donné par Spon et Wheler de l'inscription du palais Erizzo présentent une similitude fondamentale : ils se caractérisent tous deux par une confusion au premier vers entre le vocatif KYON et la forme du nominatif KYΩN. Cette similitude a été étudiée par P. A. Hansen qui ignorait la présence de l'épigramme dans les collections actuelles du *Museo Maffeiano*, mais connaissait le témoignage du catalogue du *Museum Veronense* réalisé par Maffei : les quatre premiers mots

---

<sup>31</sup>Cf. J. SPON, *Misc. erud. antiquit.*, section IV, p. 125.

<sup>32</sup>Cf. G. WHELER, *A journey...*, p. 1–3.

<sup>33</sup>L'hypothèse de l'unicité des deux inscriptions est la seule envisagée par G. PETZL (cf. *art. cit.*, p. 79) : « Die kleine Marmorplatte... ist jedenfalls über Padua nach Verona ins Museum des gelehrten Scipione Maffei gelangt ». Dans tous les cas, un tel parcours est démenti par le témoignage d'Orsato en 1652 : si l'inscription est unique, elle s'est successivement trouvée à Padoue, à Venise, où elle est alors arrivée dans la décennie précédant l'arrivée de Spon, puis à Vérone. G. PETZL écarte implicitement l'hypothèse de l'existence de deux inscriptions identiques et s'efforce avant tout de comprendre la nature du relief illustré par la gravure de Wheler : à partir du moment où l'on suppose que l'inscription de Vérone et celle de Venise ne font qu'un, la principale difficulté consiste en effet à rendre compte de la différence manifeste entre la plaque de marbre du *Museo maffeiano* et l'image fournie par Wheler — à savoir de la présence ou l'absence du chien. Il me semble toutefois que les recherches menées par M. P. BILLANOVICH sur les officines de faussaires doivent nous encourager à envisager le cas où il aurait effectivement existé deux inscriptions distinctes. Son étude sur plusieurs collections du XVIII<sup>e</sup> siècle a en effet démontré l'existence d'inscriptions jumelles : la même inscription produite en double ou triple exemplaire par une officine de faussaires se retrouve dans plusieurs collections contemporaines (voir notamment l'exemple de la collection épigraphique Passionei, in « Falsi epigrafici », *Italia medioevale e umanistica*, X, 1967, p. 25–110). M. P. BILLANOVICH a montré comme l'identité de différents textes épigraphiques pouvait servir de critère pour établir leur inauthenticité. L'existence de telles falsifications ne peut que nous dissuader d'écarter l'hypothèse selon laquelle il aurait existé deux pierres portant le même texte.

de l'inscription y sont donnés, ainsi qu'un renvoi à l'*Anthologie*<sup>34</sup>. Partant du principe que les trois témoignages se réfèrent à la même pierre, P. A. Hansen en déduisait que le texte KYΩN avait de bonnes chances de figurer effectivement sur la pierre. Même dans l'hypothèse où la pierre du palais Erizzo ne serait pas la même que la pierre de Vérone, il me semble que cette conclusion demeure valable, puisque Spon et Wheler donnent le même texte, alors que leurs divergences sur d'autres points<sup>35</sup> montrent que l'ami de Spon ne se contentait pas de recopier le témoignage donné dans le *Voyage d'Italie*. P. A. Hansen cite à propos de cette leçon des exemples de nominatifs employés au lieu de vocatifs dans des inscriptions du IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C. Cette confusion ne permettrait donc pas d'infirmer l'authenticité de la pierre. L'auteur remarque également que les leçons de l'*Anthologie de Planude* et de l'*Anthologie Palatine* concordent sur ce point. À l'exemple des deux anthologies, toutes les éditions anciennes donnent le texte χύον, exception faite, toutefois, de la troisième édition aldine de l'*Anthologie de Planude*, datée de 1550, et de sa réédition pirate qui porte le même millésime. D'après P. A. Hansen, la quasi-unicité du texte lu par Spon rend très peu probable l'hypothèse d'une falsification ; aussi ce savant propose-t-il d'ajouter l'inscription de Diogène au corpus de *carmina epigraphica* du IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C. édité par ses soins<sup>36</sup>. Il me semble tout au contraire que la troisième édition aldine pourrait très bien avoir servi de source à un faussaire, surtout si celui-ci officiait à Venise du vivant de Sebastiano Erizzo, célèbre humaniste qui pourrait bien être à l'origine de la collection épigraphique du palais de *San Moisè*<sup>37</sup>.

L'examen du bas-relief reproduit par Wheler n'apporte pas d'éléments décisifs dans cette discussion. En effet, la présence du relief ne saurait constituer un argument en faveur de l'authenticité de la pierre : tout comme l'inscription, le relief peut être un faux moderne, ou encore une pièce authentique, anépigraphe à l'origine, mais à laquelle on aurait adjoint une inscription moderne<sup>38</sup>.

<sup>34</sup>P. A. HANSEN, *art. cit.*, p. 199

<sup>35</sup>Voir notamment le cas de ΕΦΕΣΤΩΣ/ΕΦΙΣΤΑΣ au v. 1.

<sup>36</sup>Cf. P. A. HANSEN, *art. cit.*, p. 200 : « Häusle is inclined to accept the monument as authentic. Above, I hope to have strengthened his case, and I consider that denying authenticity might be a little eccentric. ». Pour le corpus des *carmina epigraphica* du IV<sup>e</sup> s. av. J.-C., voir IDEM, *Carmina epigraphica graeca saec. IV a. Chr. n. (CEG 2)*, co. « Texte und Kommentare », n° 15, Berlin – New-York, 1989. La référence proposée par P. A. HANSEN (*art. cit.*, p. 200) pour l'inscription de Diogène est CEG 3 n° ? = CEG 2, 653a.

<sup>37</sup>Cf. *infra* la section consacrée à Sebastiano Erizzo. L'hypothèse d'une réalisation groupée de cette épigramme avec les textes *APL* 102 et 103 est à exclure, dans la mesure où aucune des éditions vénitienes de 1550 ne comporte les coquilles transmises par le relevé de Spon pour *APL* 103 et par la pierre 33\* du *Museo Maffei* pour *APL* 102 (cf. *infra*).

<sup>38</sup>L'inscription 46\* du recueil de T. RITTI (*op. cit.*, p. 104) témoigne de l'existence de telles falsifications dans les collections vénètes : la stèle représente une scène de banquet funéraire, mal interprétée par le faussaire qui jugea bon de la compléter par un extrait d'Athénée (XI, 463 d), qui n'est autre que la citation infidèle d'une strophe de Sappho sur les coupes d'or remplies par Cypris (Fig. 3-4). Cette fausse inscription dérivant d'une méprise cocasse sur le sens du bas-relief me semble d'ailleurs présenter une graphie similaire à celle de la fausse épitaphe de Diogène conservée dans le même musée : voir notamment la forme caractéristique des *upsilon* ressemblant parfois à des V en caractères romains, dont les hastes auraient été légèrement incurvées en dedans. La hauteur moyenne des lettres est de 6–7 mm dans l'inscription de Cypris et de 8 mm dans l'inscription de Diogène. Même s'il faut se garder de tirer des conclusions trop audacieuses sur une similarité observée à partir des seules photographies, il n'est pas

G. Petzl<sup>39</sup> propose même d'envisager le cas où Spon et Wheler auraient complété le monument grâce à leur connaissance du passage de Diogène Laërce<sup>40</sup> où est décrit le monument funéraire de Diogène à Corinthe<sup>41</sup>. Il est vrai que le chien à l'oreille d'épagneul qui figure sur la gravure semble moderne et G. Petzl le compare au chien de ronde-bosse dont une restauration renaissante flanqua le portrait de Diogène conservé à la Villa Albani<sup>42</sup>. Cette particularité peut être due à la fantaisie ou au style du graveur qui aurait reproduit avec une infidélité compréhensible une œuvre antique qu'il ne connaissait pas directement ; mais elle peut tout aussi bien refléter l'inauthenticité du relief.

Après avoir édité l'inscription de Diogène, Jacob Spon consacre quelques pages du *Voyage...* à un excursus sur Polémon d'Ilion, ainsi qu'à des considérations variées sur l'intérêt des anciens pour les études antiquaires, avant de livrer la transcription de l'épigramme de Théocrite qu'il dit avoir vue dans le même palais<sup>43</sup> :

ΘΑΣΑΙ ΤΟΝ ΑΝΔΡΙΑΝΤΑ ΤΟΥΤΟΝ Ω ΞΕΝΕ

impossible que les deux inscriptions soient effectivement dues au même faussaire et que celui-ci se soit pour ainsi dire spécialisé dans les textes poétiques liés à une représentation figurée. Le recueil des *Iscrizioni e rilievi greci nel museo Maffeiano di Verona* présente d'ailleurs une série de faux susceptibles de retenir l'attention : outre les deux inscriptions citées, il serait possible d'étudier les inscriptions 33\* et 34\*. L'inscription 33\* s'avère particulièrement intéressante car elle combine elle aussi épigramme et image (Fig. 6) : il s'agit d'une citation d'*API* 102 — c'est-à-dire de l'épigramme qui précède immédiatement dans l'*Anthologie de Planude* le texte de Tullius Géminus lu par Spon à Venise, ce qui n'est peut-être pas un hasard. Thématiquement proche du texte de la collection Erizzo, cette épigramme fait allusion à une triple représentation d'Héraclès — Héraclès enfant, Héraclès revenant victorieux chez Eurysthée, Héraclès fêtant son apothéose. La candeur des procédés du faussaire saute cette fois aux yeux : non content d'écrire les *nu* à rebours pour donner une teinte archaïque à son œuvre, il a jugé bon de copier jusqu'au lemme byzantin de l'épigramme (εἰς εἰκόνα Ἡρακλέους — « pour une image d'Héraclès »), et de l'agréementer d'une incision représentant la massue du héros. Si l'on excepte les fantaisies propres à la graphie de 33\* (en particulier les *nu* inversés), cette inscription et 34\* pourraient avoir été incisées par une seule et même main : la forme des *oméga*, très arrondis et bien plus petits que les autres lettres, semble assez caractéristique. La hauteur des lettres dans l'inscription 34\* est d'environ 26 mm, tandis qu'elle varie entre 24 et 28 mm dans l'inscription 33\*.

<sup>39</sup>Cf. G. PETZL, *art. cit.*, p. 79, spec. n. 2.

<sup>40</sup>DL IV 2, 78.

<sup>41</sup>Ce type de reconstitutions entièrement graphiques est bien connu au sujet des œuvres de Pirro Ligorio qui aimait à créer dans ses planches des « collages » d'inscriptions et de statues non jointives (voir notamment la falsification par laquelle Pirro Ligorio a uni en un seul monument l'inscription IG XIV, 1004 = IGVR 175, un hermès d'Héraclès et une tête juvénile ; cf. P. BALDASSARRI, B. CACCIOTTI *et alii*, *Pirro Ligorio e le erme di Roma*, Rome, 1998, p. 13 et 122–123). Il me paraît toutefois hasardeux de supposer un comportement similaire de la part de Wheler. Qui plus est, l'hypothèse formulée de G. PETZL oblige à supposer, en plus de la falsification graphique de Wheler, une entorse à la vérité dans le texte de Spon. L'érudit lyonnais mentionne en effet la présence du « chien gravé sur la pierre » avant que Wheler n'en donne une illustration. Chez Spon, une telle falsification ne pourrait se justifier par un souci esthétique semblable à celui qu'aurait pu éprouver Wheler, au moment de faire réaliser les gravures de son ouvrage.

<sup>42</sup>Cf. G. M. A. RICHTER, *The Portraits of the Greeks*, In 1965, p. 182–183 et fig. 1057–1058 et P. C. BOL (éd.), *Forschungen zur Villa Albani, Katalog der antiken Bildwerke*, I, 1989, p. 180–184, n° 55 et pl. 100–102.

<sup>43</sup>J. SPON, *Voyage...*, t. III, p. 64. Je respecte l'absence de césure entre certains mots de la transcription de Spon.

ΣΠΟΥΔΑΙΕ ΚΑΙ ΛΕΓ' ΕΠ'ΑΝ ΕΙΣ ΟΙΚΟΝ ΕΛΘΗΣ  
 ΑΝΑΚΡΕΟΝΤΟΣ ΕΙΚΟΝ ΕΙΔΟΝ ΕΝ ΤΕΩ  
 ΤΩΝ ΠΡΟΣΘΕΙΤΙ ΠΕΡΙΣΣΟΝ ΩΔΟΠΟΙΩΝ  
 ΠΡΟΣΘΕΙΣ ΔΕΧΩΤΙ ΤΟΙΣ ΝΕΟΙΣ ΑΔΕΤΟ  
 ΕΡΕΙΣ ΑΤΡΕΚΕΩΣ ΟΛΟΝ ΤΟΝ ΑΝΔΡΑ

Cette épigramme, également transmise par la voie manuscrite, figure tant dans les *codices bucolici* que dans l'*Anthologie Palatine*<sup>44</sup>. Le témoignage de Jacob Spon est connu des éditeurs de l'*Anthologie* ou des Bucoliques grecs, qui le mentionnent dans leurs apparats<sup>45</sup>, mais accordent généralement peu de foi à ce témoignage<sup>46</sup>.

<sup>44</sup>Cf. Thcr. XV (*HE*) = Thcr. XVII (Gow) = *AP* IX, 599.

<sup>45</sup>Les éditeurs du XIX<sup>e</sup> siècle, à partir de l'édition de Théocrite par WARTON, connaissent indirectement l'existence de la pierre. Le lemme de WARTON est en effet répété d'édition en édition ; cf. par exemple l'édition des Bucoliques grecs due à JACOBS (1824) : « *Warton. "hoc epigramma, ait, ueteri marmori literis uncialibus inscriptum, Venetiis extare in area palatii nobilis cuiusdam uiri tradit, ex auctore nescio quo, Barnesius in ed. Anacr. p. 318. a. 1734"* ». C'est au XX<sup>e</sup> siècle que les philologues retrouvent l'origine de cette notice et la rapportent à Spon : voir par exemple l'apparat critique de l'édition G. SOURY, P. WALTZ, *et alii*, *Anthologie grecque I<sup>ère</sup> partie — Anthologie palatine*, t. VIII (livre IX, épigr. 359–827), « *CUF* », Paris, 1974. Dans une note parue dans les « Miscellen » de *Rheinisches Museum* (3<sup>e</sup> s., III, 1845, p. 465–467), F. G. Welcker signale l'existence d'une autre source : présentant rapidement le contenu du *Libro XLVIII dell'antichità, nel quale si contiene dell'effegie d'alcuni antichi Heroi et huomini illustri...* de Pirro Ligorio, qu'il a consulté à Bibliothèque Vaticane (BAV, *Cod. Ottob. Lat.* 3379, copie du *codex* J.23 de Turin de P. Ligorio, exécutée par Lucas Holstenius pour Christine de Suède), F. G. Welcker mentionne quelques inscriptions jugées dignes d'un intérêt particulier et renvoie à la rapide notice que Pirro Ligorio consacre l'épigramme de Théocrite vue à Venise chez Sebastiano Erizzo (cf. PIRRO LIGORIO, *op. cit.*, p. 255). Le témoignage de Pirro confirme celui de Jacob Spon. Dans la mesure où le *cod. Ottob. Lat.* diffère en plusieurs points du manuscrit de Turin (Torino, Archivio di Stato, P. LIGORIO, *Cod. a.II.10.J.23*), il faudrait, pour compléter cette étude, rechercher dans les manuscrits de Turin et de Naples les éventuelles allusions aux inscriptions que nous avons mentionnées. Les œuvres de Ligorio, que je n'ai pu consulter dans le cadre de cette étude, fournissent peut-être de plus amples détails sur la collection épigraphique de Sebastiano Erizzo.

<sup>46</sup>Cf. H. BECKBY, *Die griechischen Bukoliker : Theokrit–Moschos–Bion*, Meisenheim am Glan, 1975, « *Beiträge zur klassischen Philologie* », n° 49, p. 534 : « *Sponius behauptete (Itiner. 1, 280), er habe zu Venedig im Hause Erizzo's dieses Epigramm an einer Marmorstatue Anakreons gefunden, was wenig glaubhaft ist.* ». Comme le montrent la pagination indiquée par H. BECKBY et les différences entre les leçons attribuées à Spon dans l'édition « *CUF* » et le texte édité par l'humaniste en 1678, ce n'est pas la première édition du *Voyage...* qui a servi de référence aux éditeurs de Théocrite et de l'*Anthologie*, mais une réédition en deux volumes. Sur les différentes éditions du *Voyage...*, voir H. POMMIER, « Bibliographie de Jacob Spon », in R. ÉTIENNE – J.-C. MOSSIÈRE, *et alii*, *Jacob Spon — un humaniste lyonnais du XVII<sup>e</sup> siècle*, co. « *Publications de la bibliothèque Salomon-Reinach* », VI, Paris, 1993, p. 53–78, spec. p. 67–68. À notre connaissance, la réédition critique des deux premiers tomes du *Voyage* par R. ÉTIENNE, J.-C. MOSSIÈRE, et H. DUCHÊNE, annoncée dans cet article, n'est pas parue à ce jour. De façon générale, H. POMMIER souligne l'infidélité des rééditions en deux volumes vis-à-vis de l'original du *Voyage...* en trois volumes. Aussi ne faut-il sans doute pas accorder trop de crédit au texte qu'elles proposent pour l'épigramme de Théocrite, car il a fort bien pu être contaminé par la comparaison avec telle ou telle édition de l'épigramme, ou encore déformé par des erreurs typographiques.

En réalité, les travaux de restauration de la poste centrale de Venise<sup>47</sup> ont livré en 1940 une pierre qui confirme pleinement les propos de l'érudit lyonnais<sup>48</sup>. Voici la transcription et la restitution que Margherita Guarducci propose pour cette inscription conservée au Musée archéologique de Venise, dans le « *Gabinetto delle opere di incerta attribuzione*<sup>49</sup> » (Fig. 7) :

Θᾶσαι τὸν ἀνδριάντ[α — —  
 σπουδαῖε καὶ λέγε· [— —  
 Ἀνακρέοντος εἰχόνε[ς — —  
 ..]ν πρόσθει τι περισσὸ[ν — —  
 — — —]ς δ' ἔχω τι το[ — —  
 — — — — — ος — — — — —  
 — — — — — — — — — — —

Le commentaire proposé par Margherita Guarducci ne statue pas de façon définitive sur la nature de cette inscription gravée, sans soin et sans réglure, dans le marbre de Paros : l'Anacréon nommé au v. 3 est-il l'illustre poète lyrique ou un homonyme inconnu ? L'inscription est-elle destinée à accompagner des représentations figurées ou sert-elle d'inscription funéraire<sup>50</sup> ?

Comme l'a montré W. Peek<sup>51</sup>, les interrogations soulevées par Margherita Guarducci disparaissent d'emblée, si l'on rapproche la pierre de l'épigramme de Théocrite sur la statue d'Anacréon<sup>52</sup>.

Loin de renvoyer à un obscur défunt, le nom d'Anacréon désigne bel et bien l'illustre poète de Téos. La restitution εἰχόνε[ς, qui faussait l'interprétation de tout le passage, peut être abandonnée : en réalité, l'*epsilon* compris comme un début de désinence par Margherita Guarducci sert d'initiale au mot suivant (εἶδον). Il n'est donc pas question de plusieurs statues mais d'une seule.

D'après W. Peek, l'inscription de Venise ne peut être qu'un faux réalisé à l'époque moderne. Cette assertion repose sur deux arguments qui méritent d'être examinés plus en détail. Tout d'abord, W. Peek nie que la pierre ait pu s'insérer dans un contexte matériel susceptible d'accueillir une image. La faible épaisseur du monument montre qu'il n'a pu servir de base statuaire<sup>53</sup>.

<sup>47</sup>Il s'agit du bâtiment connu sous le nom de *Fondaco dei Tedeschi*.

<sup>48</sup>Cf. M. GUARDUCCI, « Le iscrizioni greche di Venezia », *Rivista del reale Istituto d'archeologia e storia dell'arte*, 1942, XX, p. 7-53, Rome, 1942, inscription n° 4, p. 29-30. La publication de cette inscription est signalée dans le *Bulletin épigraphique* de 1944, sous l'entrée n° 4 (IV). L'inscription a été révisée par W. PEEK, « Steinkopie eines Theokritepigramms aus der Renaissance », *ZPE*, XVIII, 1975, p. 26.

<sup>49</sup>Cf. B. FORLATI TAMARO, *Il museo archeologico del palazzo reale di Venezia*, Rome, 1953, p. 29, n° XVI, 5. L'inscription d'Anacréon, qui occupe aujourd'hui encore le même emplacement dans le musée, porte le numéro d'inventaire 418.

<sup>50</sup>Cf. M. GUARDUCCI, *loc. cit.*, p. 30. Le catalogue de B. FORLATI TAMARO (*Il museo archeologico...*, p. 29, n° XVI, 5) réitère les incertitudes formulées onze ans plus tôt par M. GUARDUCCI.

<sup>51</sup>W. PEEK, « Steinkopie eines Theokritepigramms aus der Renaissance », *ZPE*, XVIII, 1975, p. 26.

<sup>52</sup>Édition GOW-PAGE, *Hellenistic Epigrams* I, Thcr. xv (= Gow, *Theocritus*, Ep. n° 17 = AP IX, 599).

<sup>53</sup>W. PEEK, *art. cit.*, p. 26 : « (es handelt sich) um das Epigramm 17... des Theokrit..., das in humanistischer oder späterer Zeit spielerisch auf einen Stein gesetzt worden ist, der dafür

Cet argument ne me paraît pas décisif : il pourrait en effet s'agir d'une placage de marbre conçu pour être encastré sur une base réalisée dans un matériau moins noble. Toutefois l'aspect matériel du monument confirme bien les présomptions de W. Peek. Comme le montre clairement l'examen des tranches de la pierre, l'inscription de Venise est incisée au dos d'un relief retaillé. Le lemme de l'*editio princeps* indique d'ailleurs la présence d'une figure d'homme nu très abîmée sur l'autre face de la plaque de marbre<sup>54</sup>. L'épaisseur très irrégulière des tranches semble indiquer qu'il s'agissait à l'origine d'un couvercle de sarcophage du type *Klinenmonument*<sup>55</sup> ou encore d'un grand relief probablement funéraire plaqué sur un autre monument. À défaut de démentir l'authenticité de l'inscription, ces éléments contredisent sans doute la datation haute que propose Margherita Guarducci (II<sup>e</sup> siècle av. J.-C.), dans la mesure où l'incision de l'épigramme ne peut intervenir que dans une phase de remploi du monument.

Le second argument retenu par W. Peek pour prouver que l'inscription est moderne est d'ordre philologique : l'inscription donne le texte σπουδαῖε, variante inférieure à la leçon σπουδᾶ qu'illustre l'*Anthologie Palatine*<sup>56</sup>. Si la déduction de W. Peek est juste, il est toutefois possible d'affermir et d'approfondir ses conclusions par un examen plus approfondi de l'histoire du texte de cette épigramme.

Dans la note qu'il consacre à cette inscription, W. Peek évoque le témoignage de Spon et affirme que l'érudit lyonnais a vu la pierre alors qu'elle était encore intacte. S'il n'est pas absolument certain que l'exemplaire vu par Spon et la pierre du *Museo archeologico* ne soient qu'un seul et même monument<sup>57</sup>, il est vrai que le texte transcrit dans le *Voyage* s'accorde parfaitement avec les parties conservées de l'inscription exhumée en 1940 : la transcription de Spon et le document archéologique demeurent remarquablement solidaires, y compris pour des leçons décisives dans l'histoire du texte de l'épigramme 17<sup>58</sup>. Il s'agit donc soit de la même pierre, soit de deux exemplaires différents, mais qui dépendent probablement l'un de l'autre. Ces quelques remarques et la transcription due à Jacob Spon permettent de proposer une nouvelle restitution de l'inscription :

Θᾶσαι τὸν ἀνδριάντ[α τοῦτον, ὃ ξένε,  
σπουδαῖε καὶ λέγ' ἐπ[ὶ] ἄν εἰς οἶκον ἔλθης·]  
Ἀνακρέοντος εἰκόν' εἰ[ῖ]δον ἐν Τέῳ]  
[τῷ]ν πρόσθ' εἴ τι περισσὸ[ν ὥδοποιῶν]  
[προσθε]ῖς δὲ χῶτι τοῖ[ς νέοις ᾔδετο]

gar nicht geeignet war, denn er ist nur 5 cm dick, kann also niemals eine Statue getragen haben. »

<sup>54</sup>Cf. M. GUARDUCCI, *loc. cit.*, p. 29.

<sup>55</sup>Sur ce type de monuments, cf. H. WREDE, « Stadtrömische Monumente, Urnen und Sarkophage des Kliententypus in den beiden ersten Jahrhunderten n. Chr. », *Archäologischer Anzeiger*, 1977, XCII, p. 395–431, Berlin, 1977.

<sup>56</sup>W. PEEK, *art. cit.*, p. 26 : « Der Abschreiber... hat eine Theokritausage vor sich gehabt, die das in den Hss. KCD<sup>1</sup> überlieferte sinnlose σπουδαῖε nachdruckte. »

<sup>57</sup>Voir sur ce point les conclusions de M. P. BILLANOVICH sur la production de falsifications jumelles (*art. cit.*).

<sup>58</sup>Cf. en particulier le cas des leçons σπουδαῖε et περισσὸ[ν]. Voir *infra*, TABLEAU n° 3.

[ἐρεῖς ἀτρεχέ]ως [ὅλον τὸν ἄνδρα]<sup>59</sup>.

Afin de statuer sur l'authenticité du monument, l'examen philologique du texte conservé par l'inscription de Venise peut à son tour fournir des indices importants. Comme nous l'avons vu plus haut, l'épigramme sur la statue d'Anacréon figure dans deux traditions manuscrites différentes — la tradition bucolique et l'*Anthologie Palatine*<sup>60</sup>. C'est *a priori* de la première que le texte de Venise se rapproche le plus, comme le montre la leçon σπουδαῖε au vers 2. Cette leçon, fautive, car elle ne peut s'accorder avec le rythme de l'hendécasyllabe phalécien, est commune à l'inscription de Venise et aux manuscrits bucoliques. La leçon de l'*Anthologie Palatine* (σπουδᾶ) respecte au contraire les contraintes métriques.

À supposer que l'inscription d'Anacréon soit l'œuvre d'un faussaire, celui-ci a pu s'inspirer soit d'un manuscrit, soit d'une édition imprimée. Aussi ai-je choisi d'examiner successivement ces deux hypothèses.

Par commodité, je dresse ici un tableau des différents témoins manuscrits où figure l'épigramme sur la statue d'Anacréon et des deux premières éditions des *Épigrammes* de Théocrite ; j'y ai également fait figurer les deux premières éditions des *Épigrammes*, toutes deux parues en 1516 (TABLEAU n° 1). Le deuxième tableau rappelle la date de l'édition *princeps* des différents recueils d'épigrammes importants pour cette étude.

Signe	Manuscrit ou édition
<b>B</b>	<i>Cod. Parisinus gr.</i> 2721, manuscrit sur papier italien, daté d'après ses filigranes du 3 <sup>e</sup> quart du XV <sup>e</sup> siècle et qui fut copié par Georges Tribizios (cf. J. IRIGOIN, rec. de l'ouvrage de R. J. SMUTNY, <i>The Text History...</i> , <i>Revue de Philologie</i> , LXXXV, 1959, p. 57–61, spec. p. 58 et K. A. DE MEYER, « More manuscripts copied by George Tribizius », <i>Scriptorium</i> , XIII, 1959, p. 86–88, spec. p. 88). Ce manuscrit n'a en général pas été pris en compte dans l'établissement du texte des <i>Épigrammes</i> .

<sup>59</sup>Traduction personnelle :

Contemple cette statue, étranger, avec grand soin, et dis, quand tu seras rentré chez toi : « J'ai vu dans Téos l'image d'Anacréon, poète remarquable, s'il en fut jadis », et si tu ajoutes que les garçons faisaient ses délices, tu auras décrit au vrai l'homme tout entier.

<sup>60</sup>Le texte n'est pas représenté dans l'*Anthologie de Planude*. Sur la tradition manuscrite de Théocrite, voir l'ouvrage de C. GALLAVOTTI, *Theocritus quique feruntur Bucolici Graeci*, Rome, 1946. Ses conclusions et ses stemmas sont discutés par A. S. F. GOW, *Theocritus*, Cambridge, 1952 (vol. I, introduction). L'ouvrage polémique de R. J. SMUTNY (*The Text History of the Epigrams of Theocritus*, Berkeley–Los-Angeles, 1955) propose une nouvelle collation des différents témoins des épigrammes. Ce travail, réalisé à partir de microfilms et non à partir des manuscrits eux-mêmes, a notamment été recensé par J. IRIGOIN, *Revue de Philologie*, LXXXV, 1959, p. 57–61. J. IRIGOIN a montré que le stemma établi par R. J. SMUTNY était erroné.

Sigle	Manuscrit ou édition
<b>C</b>	<i>Cod. Ambrosianus</i> 104 (B75 sup.) : XV <sup>e</sup> –XVI <sup>e</sup> s. Si C. Gallavotti estime que le texte des <i>Épigrammes</i> de Théocrite dans C est copié de D, et s’il choisit d’éliminer C de ses apparats, A. S. F. Gow considère que C fournit en partie des leçons contaminées par l’ <i>Anthologie</i> . La répartition des leçons au sujet du mot περισσοδ[ν] illustre assez bien la théorie exposée par A. S. F. Gow.
<b>D</b>	<i>Cod. Parisinus gr.</i> 2726, manuscrit sur papier italien, daté d’après ses filigranes du 3 <sup>e</sup> quart du XV <sup>e</sup> siècle et qui fut copié par Georges Tribizios (cf. J. IRIGOIN, <i>art. cit.</i> , spec. p. 58 et K. A. DE MEYIER, « More manuscripts copied by George Tribizius », <i>Scriptorium</i> , XIII, 1959, p. 86–88, spec. p. 88). Pour les <i>Épigrammes</i> de Théocrite, C. Gallavotti considère que D descend à travers le <i>Parisinus</i> 2721 de K et que ses leçons présentent donc assez peu d’intérêt. A. S. F. Gow considère au contraire qu’une contamination de la tradition bucolique par l’ <i>Anthologie</i> est possible dans le cas de D. Dans sa recension de l’ouvrage de R. J. Smutny, J. Irigoin a reformulé avec netteté le problème des contaminations anthologiques de D (cf. <i>art. cit.</i> , p. 60–61) : dans l’ensemble des <i>Épigrammes</i> de Théocrite, le témoignage des divers correcteurs de D (rassemblés sous le sigle D <sup>2</sup> ) concorde, pour la majeure partie des leçons importantes, avec le texte de l’ <i>Anthologie</i> et avec les deux éditions de 1516.
<b>K</b>	<i>Cod. Ambrosianus</i> 886 (C222 inf.) : fin du XIII <sup>e</sup> s. Ce manuscrit a été jugé exempt de toute contamination due à la tradition anthologique.
<b>AP</b>	<i>Anthologia Palatina</i> , <i>Cod. Palat. gr.</i> 23 : X <sup>e</sup> s.
<b>Heid</b>	<i>Cod. Palat. gr.</i> 341 : vers 1500. Ce manuscrit, négligé par les éditeurs de Théocrite avant les travaux de R. J. SMUTNY ( <i>The Text History of the Epigrams of Theocritus</i> , Berkeley–Los-Angeles, 1955), présente un texte très proche de celui de l’édition juntine, bien qu’il n’ait pas été copié d’après elle.
<b>Nap</b>	<i>Cod. Neapolitanus</i> 200 (IIF 43) : XV <sup>e</sup> siècle.
<b>Per</b>	<i>Cod. Perusinus</i> 249 (D67) : XV <sup>e</sup> siècle. Ce manuscrit fut copié par Georges Tribizios (cf. K. A. DE MEYIER, « More manuscripts copied by George Tribizius », <i>Scriptorium</i> , XIII, 1959, p. 86–88, spec. p. 88).
<b>Taur</b>	<i>Cod. Taurinensis</i> 138 (BIII 11) : XV <sup>e</sup> siècle. Ce manuscrit fut copié par Georges Tribizios (cf. K. A. DE MEYIER, « More manuscripts copied by George Tribizius », <i>Scriptorium</i> , XIII, 1959, p. 86–88, spec. p. 88).



Sigle	Manuscrit ou édition
<b>Iunt</b>	Édition de P. Giunta, Florence, 1516. Cette édition et la suivante sont indépendantes l'une de l'autre. Giunta et Calliergès sont les premiers éditeurs de Théocrite à avoir fait figurer les <i>Épigrammes</i> aux côtés des <i>Idylles</i> dans leur édition : les <i>Épigrammes</i> sont en effet absentes tant de l' <i>editio princeps</i> de Théocrite ( <i>editio princeps Mediolanensis</i> a. 1480) que des deux éditions aldines successives de 1495.
<b>Cal</b>	Édition de Z. Calliergès, Rome, 1516. Comme l'édition juntine, l'édition calliergine représente peut-être par certaines de ses corrections le <i>codex Patavinus</i> de Paolo Capodivacca, dont la nature a été très débattue. Les différences de Iunt. et Cal. avec K et D, considérées par C. Gallavotti ( <i>op. cit.</i> ) comme des propositions de lectures dues à Musurus et Bonini, pourraient refléter, d'après A. S. F. Gow, la complexité de la filiation des manuscrits de la tradition bucolique et des contaminations dues à l' <i>Anthologie</i> (cf. <i>Theocritus</i> , p. lvii–lviii). J. Irigoin a proposé une nouvelle solution, qui faisait la synthèse des hypothèses de C. Gallavotti et d'A. S. F. Gow : selon lui, Musurus aurait eu entre les mains à un moment donné le <i>Palatinus</i> gr. 23 (cette hypothèse fut reprise peu après par C. Gallavotti (cf. <i>Boll. dei Class.</i> , VIII, 1960, p. 23)).

TAB. 1: Index des livres utiles pour l'établissement du texte d'*AP* IX, 599.

Nom de l'œuvre	Date de l'édition <i>princeps</i>	Remarques
<i>Anthologie Palatine</i>	Rieske (Leipzig, 1754 : <i>Anthologiae Graecae a Constantino Cephala conditae libri tres</i> ) ; première édition complète de l' <i>Anthologie Palatine</i> : Brunck, <i>Analecta poetarum graecorum</i> , 1772–1776	Si l'édition imprimée et donc la diffusion de l' <i>Anthologie Palatine</i> adviennent de façon très tardive, la tradition des <i>Épigrammes</i> de Théocrite semble montrer que Marc Musurus, qui annota et compléta de sa main un exemplaire de Théocrite utilisé plus tard par Giunta et Calliergès, avait eu entre les mains le manuscrit qui contenait cette collection.
<i>Anthologie de Planude</i>	J. Lascaris (Florence, 1494)	L'édition de Lascaris reproduit comme toutes les éditions antérieures à celle de Jacobs (1813–1817) l'intégralité de la recension planudéenne, c'est-à-dire aussi bien les pièces connues aujourd'hui sous le nom d'« Appendice de Planude », qui ne figuraient pas dans l' <i>Anthologie Palatine</i> , que les pièces qui, comme l'épigramme de Diogène, faisaient partie des deux collections.
<i>Épigrammes</i> de Théocrite	Deux éditions contemporaines (1516) et indépendantes : P. Giunta (Florence) et Z. Calliergès (Rome)	

TAB. 2: Les différentes collections d'épigrammes et les dates de leur édition *princeps*.

Le tableau n° 3 présente une comparaison des leçons des différents témoins de l'épigramme<sup>61</sup>.

Leçon de l'inscription vénitienne, reconstituée, le cas échéant, d'après Spon	Leçons identiques à celle de l'inscription	Autres leçons
[ξένε]	B, C, D, K, AP, Heid, Nap, Per, Taur, Iunt	ξεῖνε Cal
σπουδαῖε	B, C, D <sup>1</sup> , K, Nap, Per, Taur	σπουδᾶ D <sup>2</sup> , AP, Heid, Iunt, Cal
ἐπ[άν]	B, C, D <sup>1</sup> , K, AP, Heid, Nap, Per, Taur, Iunt, Cal	ἐπῆν D <sup>2</sup>
[εἰς]	B, D <sup>1</sup> , K, Nap, Per, Taur	ἐς C, D <sup>2</sup> , AP, Heid, Iunt, Cal
[ἔλθης]	B, D, Heid, Iunt	ἐνθης C, K, AP, Nap, Per, Taur, Cal
πρόσθ' εἴ τι	B, C, D, K, Heid, Nap, Per, Taur, Iunt, Cal	προσθέντι AP
περισσὸ[ν]	B <sup>2</sup> , C, D <sup>2</sup> , AP, Heid, Iunt, Cal	περισσῶν B <sup>1</sup> , D <sup>1</sup> , K, Nap, Per, Taur
[ὁδοποιῶν]	B, C, D, K, Heid, Per, Taur, Iunt, Cal	ὁδοποιουῖ AP; ὁδοποιῶν Nap

<sup>61</sup> Une véritable recension aurait excédé les limites imparties à cette étude, d'autant qu'elle devait prendre en compte non seulement les manuscrits, mais aussi les imprimés. Aussi ai-je choisi de recenser les différentes éditions parues au cours du XVI<sup>e</sup> siècle et les deux manuscrits parisiens *Cod. Parisinus gr. 2721* et *Cod. Parisinus gr. 2726*. Pour les autres manuscrits, les leçons que je présente dans le tableau n° 3 sont tirées des recensions de R. J. SMUTNY, que j'ai pris soin de confronter avec les apparats des éditeurs les plus récents : pour l'épigramme XVII, le témoignage de R. J. SMUTNY s'accorde avec celui de ses prédécesseurs. La seule différence concerne la lecture du mot *περισσὸν* dans le manuscrit D : Smutny croyait lire une correction *περισσάν*. Après examen du manuscrit, il s'avère que le manuscrit porte bien *περισσὸν*, correction après grattage d'une première leçon *περισσῶν*. Le grattage a épargné le départ de la moitié inférieure de la seconde boucle de l'*oméga*. R. J. SMUTNY, qui a travaillé à partir de microfilms et de reproductions, n'a sans doute pas pu voir que ce départ de boucle était une scorie de la leçon originelle. Les deux manuscrits parisiens, B et D, comportent des corrections. Dans le cas de l'épigramme XVII, le correcteur de B, que j'identifie au moyen du sigle B<sup>2</sup>, n'est intervenu qu'une seule fois. Au contraire, D porte de multiples corrections, probablement dues à des mains différentes. Ces mains, qu'AHRENS pensait être au nombre de trois, sont bien trop difficiles à distinguer, en particulier dans le cas de l'épigramme XVII où les corrections se limitent parfois à un simple grattage. Aussi m'a-t-il paru plus sage de noter toutes les corrections par le sigle D<sup>2</sup>, bien que cette méthode introduise une certaine confusion entre différents états du texte.

Leçon de l'inscription vénitienne, reconstituée, le cas échéant, d'après Spon	Leçons identiques à celle de l'inscription	Autres leçons
τοῖ[ς νέοις ἄδετο]	B, D <sup>1</sup> , K, Nap, Per, Taur	τ. νέοισιν ἄ. C, D <sup>2</sup> , Heid, Iunt, Cal (voir note 62) ; καὶ τ. νέουσιν ἤδετο AP
[ἀτρεκέ]ως	B, C, D, K, AP, Heid, Nap, Per, Taur, Iunt, Cal	ATPEKEΩN (voir note 63)

TAB. 3: Leçons des différents témoins pour l'épigramme AP IX, 599.

Comme le montre le tableau n° 3, le texte de l'inscription de Venise, globalement plus proche des leçons transmises par la tradition bucolique que des variantes fournies par l'*Anthologie*, ne s'apparente pas à l'état du texte proposé par K, le plus ancien des témoins bucoliques connus pour cette épigramme et le seul qui soit exempt des contaminations que manifestent B, C, D, Nap, Per et Taur.

De deux choses l'une : soit la pierre est antique, soit la pierre est un faux reflétant un état du texte postérieur aux contaminations de la tradition bucolique par des variantes tirées de l'*Anthologie*. En effet, la variante περισσὸ[ν], qui correspond très certainement au texte original de l'épigramme, n'apparaît dans la tradition bucolique que vers la fin du XV<sup>e</sup> siècle ou au début du XVI<sup>e</sup> siècle, sous la forme d'une correction, à l'évidence inspirée de l'*Anthologie*<sup>64</sup>.

La liste des leçons manuscrites qui diffèrent du texte inscrit est suffisamment riche et variée pour permettre d'écarter la plupart des manuscrits de la présente étude. En effet, le manuscrit C ne peut avoir servi de source aux éventuels faussaires en raison des leçons ἐς, ἔνθης et νέοισιν. Les manuscrits K, Per et

<sup>62</sup>Ce texte est également donné par la réédition en deux volumes du *Voyage* de Spon, que citent WALTZ-SOURY dans l'édition « CUF » du livre IX de l'*Anthologie Palatine*, mais qui fut désavouée par Spon.

<sup>63</sup>Ce texte est donné dans la réédition en deux volumes du *Voyage* de Spon, que citent WALTZ-SOURY dans l'édition « CUF » du livre IX de l'*Anthologie Palatine*, mais qui fut désavouée par Spon ; du reste, la pierre de Venise infirme ce témoignage.

<sup>64</sup>Si l'*Anthologie Palatine* n'est ni connue, ni diffusée au XVI<sup>e</sup> siècle, contrairement à l'*Anthologie de Planude* (voir le TABLEAU n° 2), les études de R. AUBRETON ont montré que l'invention du *Palatinus gr.* 23 à Heidelberg intervenait probablement dès l'extrême fin du XVI<sup>e</sup> siècle, grâce à Friedrich Sylburg (cf. R. AUBRETON, « La tradition de l'Anthologie Palatine du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle (I) », *Revue d'Histoire des Textes*, X, 1980, p. 1–53). Pour la question de la tradition des épigrammes de Théocrite, il importe surtout de noter que le manuscrit se trouvait probablement en Italie au XVI<sup>e</sup> siècle. À partir de la réflexion qu'il a menée sur le texte des épigrammes de Théocrite, J. IRIGOIN a fait l'hypothèse que Marc Musurus (1470–1517) aurait pu avoir partie liée avec l'arrivée en Occident du *codex* contenant l'*Anthologie Palatine*. C'est en effet de l'édition de Théocrite annotée et complétée par Musurus que dépendent l'édition juntine, et, dans une moindre mesure, la calliergine (cf. J. IRIGOIN, rec. de l'ouvrage de R. J. SMUTNY, *The Text History...*, *Revue de Philologie*, LXXXV, 1959, p. 57–61, spec. p. 60–61).

Taur sont hors de cause, comme le montrent les variantes ἔνθης et περισσῶν. Le manuscrit Nap ajoute à ces deux écarts le barbarisme ὁδοποιῶν. Une longue liste de divergences exclut également le manuscrit de l'*Anthologie Palatine* (σπουδᾶ, ἐς, ἔνθης, προσθέντι, καὶ τοῖς νέουσιν). Heid ne peut avoir inspiré le faussaire, en raison des leçons σπουδᾶ, ἐς et νέουσιν. Ces mêmes variantes conduisent à exclure l'édition juntine, et, *a fortiori*, la calliergine dont la recension a débouché sur un texte bien plus éloigné de l'exemplaire inscrit que ne l'était le texte de Giunta : les variantes ξεῖνε et ἔνθης ne sauraient s'accorder avec le témoignage de Spon.

Certaines de ces variantes fournissent des informations particulièrement intéressantes sur l'histoire de cette inscription : à supposer que le témoignage de Jacob Spon soit fiable, la pierre reproduit par exemple la leçon [ἐλθης], seulement attestée par trois manuscrits et reproduite par l'édition de Giunta, mais non par celle de Calliergès. Probable *lectio facilior* pour ἔνθης, apparue de façon récente dans la tradition manuscrite, cette leçon peut constituer un indice en faveur de l'inauthenticité de l'inscription de Venise.

Si l'on considère l'hypothèse d'une copie d'après les éditions imprimées, il faut à nouveau rechercher les similitudes et les dissemblances entre le texte inscrit et les différentes éditions de Théocrite. Une enquête menée sur les différentes éditions parues au XVI<sup>e</sup> siècle montre que les choix des éditeurs se résument assez facilement. Il est possible de dénombrer sept points de désaccord entre les éditeurs et le texte lu par Jacob Spon :

1. Giunta, Henri Estienne et toutes les éditions postérieures à la *Stephaniana maior* de 1566 donnent ξένε, comme l'inscription, tandis que les autres retiennent la leçon ξεῖνε.
2. **Tous les éditeurs donnent le texte σπουδᾶ.**
3. Les éditeurs sont partagés, sans distinction d'époque, sur la leçon ἐπὶν ou ἐπὶν. La variante ἐπὶν est toutefois minoritaire (Venise, 1539 ; Paris, 1543).
4. **Tous les éditeurs donnent le texte ἐς et non εἰς.**
5. Toutes les éditions, sauf la juntine, donnent le texte ἔνθης.
6. Une édition présente la coquille ὁδοποιῶν (éd. de Jean Crépin, Genève, 1584). Toutes les autres s'accordent sur ce point avec la leçon lue par Spon dans le palais Erizzo.
7. **Toutes les éditions portent le texte νέουσιν.**

Les points 2, 4 et 7 conduisent à écarter l'hypothèse d'une falsification basée sur un texte imprimé. Les leçons σπουδᾶ, ἐς et νέουσιν, incompatibles avec le texte de l'inscription lue par Spon, sont en effet retenues par toutes les éditions, y compris par la juntine, qui présente pourtant le texte le plus proche de la transcription donnée dans le *Voyage*.

Parmi les textes qui nous sont parvenus, et qui auraient pu servir de source au faussaire, seuls deux n'ont pas été écartés dans l'analyse qui précède. Il s'agit des manuscrits B et D, tous deux conservés à la Bibliothèque Nationale de France. Le cas du manuscrit D est difficile à trancher : en effet, dans son état actuel, il diffère

en plusieurs points de l'inscription du palais Erizzo. Mais, dans la mesure où il est admis que ce manuscrit a subi plusieurs phases de correction différentes<sup>65</sup>, il n'est pas impossible que ce manuscrit ait présenté, entre deux phases de correction, un état parfaitement similaire à celui du texte de Venise. Une telle hypothèse suppose que la correction de περισσῶν en περισσὸν soit antérieure à toutes les autres, à savoir au grattage du *epsilon* de σπουδαῖς, à l'ajout de l'*êta* au-dessus de l'*alpha* de ἐπὰν, au grattage du *iota* de εἰς et à l'ajout, en exposant, de ν à νέοις. Ahrens avait à juste titre attribué à deux phases de correction différentes l'ajout de l'*êta* au-dessus de l'*alpha* de ἐπὰν, et l'ajout de ν à νέοις. Les encres, la graphie et la présentation des deux corrections diffèrent en effet. Ainsi, si l'on retient l'hypothèse d'une falsification inspirée de D, il faut probablement situer cette opération entre les deux premières phases de correction de D. Le cas du manuscrit B s'avère bien plus facile à étudier : la transcription de Spon coïncide parfaitement avec l'état du texte après correction. Le correcteur n'est en effet intervenu qu'en un seul point de l'épigramme XVII, pour exponctuer et rayer la terminaison ῶν de l'adjectif περισσῶν et pour inscrire, au-dessus de ces deux lettres, les caractères ò et ν, qui s'accordent avec la leçon illustrée par Spon. Ainsi le manuscrit B présente-t-il encore aujourd'hui un état du texte similaire à celui qu'avait lu Jacob Spon.

Cette coïncidence prodigieuse, au sujet d'un texte fautif en plusieurs points, ne peut signifier que deux choses : soit Spon a corrigé sa propre transcription d'après le manuscrit B — hypothèse fantaisiste, d'autant plus que la pierre retrouvée dans la poste de Venise s'accorde, dans toutes ses parties conservées, avec la lecture de Spon —, soit l'inscription a été copiée d'après l'un des manuscrits conservés aujourd'hui à Paris. S'il s'agit du D, cette opération s'est déroulée entre la première et la deuxième phase de correction ; s'il s'agit du B, la copie a pu intervenir à tout moment après que le manuscrit a été corrigé.

Reste à savoir si ces manuscrits se sont ou non trouvés en Vénétie à une époque où des *falsarii* étaient susceptibles de sévir. Aucun des deux manuscrits ne porte de souscription, mais ils sont tous les deux l'œuvre de Georges Tribizios<sup>66</sup>. Or ce copiste d'origine crétoise fut prêtre à Venise, à *San Giorgio dei Greci*, où il officiait déjà en 1474<sup>67</sup>. Il est notamment connu pour avoir réalisé un nombre impressionnant de manuscrits pour le compte de Bessarion. La réalisation des manuscrits B et D, sur papier italien, a donc toute chance de s'être produite à Venise même, autour de 1475.

<sup>65</sup>Dans son édition, AHRENS distingue jusqu'à trois mains de correcteurs.

<sup>66</sup>L'identification du copiste de D est due à J. IRIGOIN et a été confirmée par le Rév. H. D. SAFFREY, qui a également attribué à Tribizios la réalisation du manuscrit B. Cf. sur ce point K. A. DE MEYER, « More manuscripts copied by George Tribizius », *Scriptorium*, XIII, 1959, p. 86–88, spec. p. 88.

<sup>67</sup>Pour une étude détaillée de la biographie de Georges Tribizios, cf. Π. Δ. ΜΑΣΤΡΟΔΗΜΗΤΡΗ, « Γεώργιος Τριβίζιος (πρὸ τοῦ 1423–1485) κωδικογράφος τοῦ Βησσαρίωνος καὶ ἱερεὺς τῶν ἐν Βενετίᾳ Ἑλλήνων », *Thesaurismata* VIII, 1971, p. 49–62. P. D. MASTRODIMITRI montre que, bien que la présence de Georges Tribizios à Venise ne soit explicitement attestée qu'à partir de 1474, date à laquelle il devint prêtre à *San Giorgio dei Greci*, il y vivait sans doute déjà depuis un certain temps. Pour des exemples de la graphie de Tribizios, on pourra consulter, entre autres, D. HARLFINGER, *Specimina griechischer Kopisten der Renaissance, I : Griechen des 15. Jahrhunderts*, Berlin, 1974, p. 29 et n° 60 et 61 (avec la bibliographie précédente).

Que l'inscription lue par Spon dans le palais Erizzo et la pierre exhumée dans le *Fondaco dei Tedeschi* soient ou non un seul et même objet, il est donc fort vraisemblable que ces monuments aient été réalisés d'après l'un des manuscrits actuellement conservés à Paris, alors que ceux-ci se trouvaient encore dans leur ville d'origine. Aux soupçons que l'on peut formuler sur l'authenticité de l'inscription de Diogène vient donc s'ajouter la forte présomption que sème l'examen philologique de l'inscription d'Anacréon. Ces deux exemples montrent que les officines de faussaires pouvaient tout aussi bien s'inspirer de manuscrits, comme les exemplaires copiés par Tribizios dans le cas de l'inscription d'Anacréon, que d'éditions imprimées, comme les anthologies parues en 1550 à Venise, qui ont pu inspirer la falsification de l'épithaphe de Diogène. Si ces recherches nous informent sur les turpitudes des faussaires vénètes, elles nous renseignent également sur l'honnêteté du travail de Jacob Spon. Si celui-ci s'est en effet mépris sur l'authenticité des inscriptions du palais Erizzo, l'accord remarquable de sa transcription avec les leçons, très isolées, du manuscrit B a permis de retrouver la source des faussaires : cet exemple prouve la fidélité de la transcription de Spon. Contrairement aux auteurs peu scrupuleux des rééditions du *Voyage* en deux volumes, contre lesquels Spon s'insurgeait à raison<sup>68</sup>, l'érudit lyonnais n'a pas modifié son texte au gré des lectures rencontrées dans une édition imprimée de Théocrite. Ainsi, les recherches menées sur les inscriptions d'Anacréon et de Diogène nous conduisent à renoncer à l'hypothèse de leur authenticité, et donc au témoignage qu'elles nous auraient procuré sur l'usage des épigrammes livrées par les collectionneurs romains ; mais, dans le même temps, elles nous apportent de précieuses indications, tant sur les méthodes des faussaires que sur celles de Jacob Spon.

Mais il y a peut-être plus à dire encore de la quatrième épigramme du palais Erizzo, que Spon mentionne sans fournir de transcription. En effet, le texte de l'inscription lysippique est suivi d'une notice plus que sibylline<sup>69</sup> :

*Istud epigramma quod Venetiis in Erizzorum palatio descripsi reperitur & in Anthologia Epigrammatum Graecorum, sicut & aliud immediatè hoc praecedens in eodem loco.*

L'« autre épigramme, qui précède immédiatement celle-ci » ne saurait désigner une inscription métrique décrite par Spon juste avant l'épigraphie inspirée de Géménus. Les pages précédentes des *Miscellanea* sont en effet consacrées à des monuments variés relatifs à Héraclès, mais ne comportent pas de transcription d'épigramme. À mon sens, la périphrase employée par Spon ne peut se référer qu'au texte qui précède immédiatement *API* 103 dans l'*Anthologie*, c'est-à-dire à *API* 102. Bien que cette interprétation heurte la tournure latine, l'on ne voit pas bien comment se justifie la mention de cette nouvelle épigramme à cet endroit, ni ce qu'elle peut signifier, si ce n'est que le voyageur lyonnais a vu une pierre portant *API* 102 dans le palais Erizzo.

<sup>68</sup>H. POMMIER, « Bibliographie de Jacob Spon », in R. ÉTIENNE – J.-C. MOSSIÈRE, *et alii*, *Jacob Spon — un humaniste lyonnais du XVII<sup>e</sup> siècle*, co. « Publications de la bibliothèque Salomon-Reinach », VI, Paris, 1993, p. 53–78, spec. p. 67–68.

<sup>69</sup>J. SPON, *Misc. erud. antiquit.*, section II, p. 51.

Une telle inscription existe bel et bien : il s'agit du faux véronais portant le numéro 33\*<sup>70</sup> (FIG. 6), épigramme sur une triple représentation d'Héraclès, ornée de l'incision d'une massue et convaincue d'inauthenticité par Maffei<sup>71</sup>.

εἰς εἰκόνα Ἡρακλέους  
 Οἶον καὶ Κρονίδης ἔσπειρέ σε τῇ τρισελή[ν]ῳ  
 νυκτί, καὶ Εὐρυσθεὺς εἶδεν ἐρθλοφόρον,  
 κῆχ πυρὸς εἰς Οὐλύμπον ἐχώμασας, ὧ βαρύμοχθ[ε]  
 Ἀλκείδῃ, τοίην εἰκόνα σου βλέπομεν.  
 Ἀλκμήνης δ' ὠδῖνας ἔχει λίθος· αἱ δὲ μεγαυχεῖς  
 Θῆβαι νῦν μύθων εἰσὶν ἀπιστότεραι<sup>72</sup>.

V. 1 τρισελή[ν]ῳ e. g. APL 102 : ΤΡΙΣΕΛΗΩΝ lapis [sic].

Dans l'hypothèse où mon interprétation du texte de Spon serait juste, il faudrait supposer que la pierre de Vérone provient de la collection Erizzo, ou du moins qu'il existait deux pierres identiques, hypothèse déjà formulée dans le cas de l'építaphe de Diogène. Dès lors, la qualité et le sérieux de la collection Erizzo mériteraient d'être mis en doute et il faudrait s'interroger sur l'authenticité de l'inscription lysippique, dont nous ignorons l'aspect, mais qui pourrait bien être l'œuvre d'un faussaire ingénu, copiant l'une après l'autre deux épigrammes consécutives de l'*Anthologie de Planude*.

## L'építaphe d'Oppien

Le témoignage de Pirro Ligorio, qui mentionne tout comme Spon la présence l'épigramme de Théocrite dans la maison de Sebastiano Erizzo<sup>73</sup>, révèle l'existence d'une cinquième épigramme<sup>74</sup>. Il s'agit de l'építaphe d'Oppien, publiée en 1856–1859 dans le quatrième volume du *Corpus inscriptionum graecarum*<sup>75</sup>. Cette inscription, dont j'ignore l'emplacement actuel, fut éditée par Curtius et

<sup>70</sup>Voir *supra*, n. 38, p. 10.

<sup>71</sup>Voir SC. MAFFEI, *Museum Veronense*, Vérone, 1749, p. LXVII, n° 3. La provenance de cette inscription n'est précisée ni par T. RITTI, ni par SC. MAFFEI.

<sup>72</sup>La hauteur moyenne des lettres est comprise entre 24 et 28 mm. Traduction personnelle : Tel le Cronide t'engendra dans la nuit aux trois lunes, tel Eurysthée te vit revenir victorieux, tel tu t'élanças du bûcher pour aller festoyer sur l'Olympe, Alcide aux durs travaux, tel nous te contemplons dans cette image. Ce marbre porte en lui le rejeton d'Alcmène. Désormais, les prétentions de Thèbes sont encore moins crédibles que les fables.

<sup>73</sup>PIRRO LIGORIO, *Libro XLVIII dell'antichità, nel quale si contiene dell'effegie d'alcuni antichi Heroi et huomini illustri...*, p. 255.

<sup>74</sup>Cf. PIRRO LIGORIO, *Libro XLVIII dell'antichità, nel quale si contiene dell'effegie d'alcuni antichi Heroi et huomini illustri...*, p. 155. Cette inscription est signalée par F. G. Welcker, dans son dépouillement du livre XLVIII (« Epigraphisches », *Rheinisches Museum*, 3<sup>e</sup> s., III, 1845, p. 465–467).

<sup>75</sup>Cf. E. CURTIUS–A. KIRCHHOFF, *CIG*, IV, n° 6860. Sur cette épigramme, voir TH. PREGER, *Inscriptiones graecae metricae ex scriptoribus praeter anthologiam collectae*, Chicago, 1977<sup>2</sup> (reproduction anastatique de l'édition de 1891), n° 36. L'építaphe d'Oppien figure également dans les *GVI* de W. Peek (*Griechische Vers-Inschriften* (vol. I, Grab-Epigramme), Berlin, 1955, n° 1114) et dans le recueil des *Steinepigramme aus griechischen Osten* de R. Merkelbach et J. Stauber (*Steinepigramme aus griechischen Osten*, t. IV (die Südküste Kleinasiens, Syrien und Palaestina), Leipzig, 2002, épigramme 19/17/03, p. 223). Ces différents auteurs évoquent, sur la foi de la tradition manuscrite de la *Vita Oppiani*, la réalisation d'un

Kirchhoff sur la foi du témoignage de Pirro Ligorio. Elle présente deux anomalies métriques<sup>76</sup> :

Ὅππιανος κλέος ἔσχον [ᾶ]οιδέ[ω]ν, ἀλλὰ με Μοιρέων  
 βάσκανος ἐξήρπασε μίτος, κρυερὸς τ' Ἀΐδης με  
 καὶ νέον ὄντα κατέσχε, τὸν εὐεπίης ὑποφήτην  
 εἰ δὲ πολὺν με χρόνον ζῶν μῦνεν φθόνος αἰνὸς  
 εἴασ', οὐκ ἄν τις μο<ι> ἴσον γέρας ἔλλαχε φωτῶν <sup>77</sup>.

V. 1 [ᾶ]οιδέ[ω]ν : ΛΟΙΔΕΟΝ *lapis* ; V. 2 ΕΞΗΡΠΑΣΕ *lapis* ; V. 4  
 μο<ι> ἴσον : ΜΟΙΣΟΝ *lapis*.

Contrairement aux quatre autres textes de la collection Erizzo, l'épigramme d'Oppien ne provient pas de l'*Anthologie grecque* et ne semble pas se référer à une représentation figurée. Dément-elle le jugement que nous avons porté sur la collection Erizzo ? À la vérité, rien ne s'oppose à ce que ce texte soit lui aussi un faux : cette épigramme funéraire figure en effet dans la *Vita Oppiani*, qui précède les *Halieutica* dans plusieurs témoins manuscrits de l'œuvre d'Oppien<sup>78</sup>. Aussi était-elle susceptible d'être copiée à la Renaissance par quelque faussaire vénitien<sup>79</sup>.

Le texte de la *Vita Oppiani* permet de mieux comprendre pourquoi cette épigramme figurait dans une collection d'épigrammes descriptives. Il s'agissait en effet de l'épigramme incisée sur la base d'une statue que les habitants d'Anazarbe avaient dédiée à leur illustre concitoyen<sup>80</sup>.

monument à Anazarbe en Cilicie au III<sup>e</sup> s. ap. J.-C., mais ne mentionnent ni le témoignage du *CIG*, ni celui de Pirro Ligorio.

<sup>76</sup>Ces deux anomalies, respectivement situées au v. 1, et au v. 5, correspondent à des points extrêmement controversés dans la tradition manuscrite de la *Vita Oppiani*, ce qui pourrait confirmer l'hypothèse d'une falsification du monument (voir l'apparat de l'édition Westermann).

<sup>77</sup>Traduction personnelle : Moi, Oppien, j'ai trouvé la gloire dans le chant, mais le fil envieux des Moires m'a emporté et l'Hadès glacé m'a pris, moi, alors que je n'étais qu'un jeune homme, et que ma poésie laissait présager une belle éloquence. Si Jalousie, la terrible, m'avait permis de rester longtemps en vie, aucun mortel n'eût obtenu une gloire égale à la mienne.

<sup>78</sup>Cf. l'édition d'A. WESTERMANN, Βιογράφοι. *Vitarum scriptores Graeci minores*, Brunswick, 1854, p. 64 et 66. Les deux vies d'Oppien donnent l'épigramme : de très nombreuses variantes sont données par les différents témoins de ce texte. L'anomalie métrique (ἐξήρπασε) correspond à une leçon transmise par les manuscrits et par l'édition aldine de 1517.

<sup>79</sup>Sur la tradition manuscrite d'Oppien, et de la *Vita Oppiani*, ainsi que sur les premières éditions, cf. F. FAYEN, *Überlieferungsgeschichtliche Untersuchungen zu den Halieutika des Oppian*, co. « *Beiträge zur klassischen Philologie* », n° 32, Meisenheim-am-Glan, 1969, spec. p. 9–26. Des trois éditions imprimées susceptibles d'être utilisées du vivant de Sebastiano Erizzo comme source de l'inscription, aucune ne correspond exactement au texte qui nous a été transmis : l'édition de Junta (1515) ne donne que les deux premiers vers de l'épigramme. Le texte de l'édition de Paris (A. Turnebus, 1555) ne correspond guère à celui dont nous disposons. Les leçons de l'édition aldine de 1517 concordent en de nombreux points avec l'inscription mais de nombreuses différences subsistent (ΛΟΙΔΕΟΝ *lapis* : ἀοιδέων *editio aldina* ; Μοιρέων *lapis* : Μοιρῶν *editio aldina* ; κατέσχε τὸν *lapis* : κατέσχετο *editio aldina* ; εἴασ', οὐκ *lapis* : εἴασεν, οὐκ *editio aldina* ; ΜΟΙΣΟΝ *lapis* : μοι ἴσον *editio aldina*). Si la pierre du palais Erizzo est un faux — ce qui semble probable —, il est probable que la falsification ait eu pour source un manuscrit et non une édition imprimée. F. Fayen (*op. cit.*) a recensé trente-quatre témoins manuscrits de la *Vita Oppiani*.

<sup>80</sup>*Vita Opp.* I (64 WESTERM.) :



## La collection du palais Erizzo dans le contexte du collectionnisme vénitien

À ma connaissance, l'existence de cette collection épigraphique dans l'« ancienne maison d'Erizzo » n'est pas attestée par d'autres auteurs que Pirro Ligorio, Spon, Wheler, et Gori<sup>81</sup>. Il est donc fort difficile de retracer son histoire. Dans la famille Erizzo, la branche dite « de San Moisé » s'éteignit en 1585 avec le décès du célèbre humaniste Sebastiano Erizzo, mort sans laisser de fils<sup>82</sup> ; comme le montre le témoignage de Pirro Ligorio, c'est la maison de Sebastiano que visitent Spon et Wheler<sup>83</sup>. Sebastiano Erizzo, auteur d'un *Discorso sopra le medaglie*, possédait une collection de médailles dont la richesse avait suffi à attirer Pirro Ligorio à Venise. Les dispositions testamentaires de Sebastiano ne mentionnent pas d'inscription, mais évoquent de façon vague des « *anticaglie* », c'est-à-dire « *medaglie et altro dello studio* », dont le collectionneur prescrit qu'elles soient vendues en un seul lot par son neveu favori et exécuteur testamentaire — Pietro Lando. La même demande apparaît au sujet de sa collection de livres, tout à fait impressionnante, puisque l'inventaire après décès montre qu'elle s'élevait à mille cent cinquante ouvrages, tant manuscrits qu'imprimés<sup>84</sup>.

---

οἱ δὲ πολῖται θάψαντες αὐτὸν ἄγαλμα πολυτελὲς αὐτῷ ἀνέστησαν καὶ τὰδ' ἐνεχάραξαν · [vv. 1–5] (traduction personnelle : Après les honneurs funèbres, ses concitoyens érigèrent pour lui une riche statue et y gravèrent ces mots : ...).

*Vita Opp.* II (66 WESTERM.) :

ἡρίον δὲ θαυμαστὸν αὐτῷ ἡ πόλις ᾠκοδόμησε καὶ ἄγαλμα πολυτελὲς ἔστησεν ἐγχαράξασα τὰδε · [vv. 1–5] (traduction personnelle : La cité fit construire un tombeau magnifique et ériger une riche statue, où l'on avait gravé ces mots : ...)

<sup>81</sup>Pour une introduction générale sur le collectionnisme à Venise, voir M. ZORZI, *Collezioni di antichità a Venezia nei secoli della Repubblica* (cat. de l'exposition de Venise, 27 mai – 31 juillet 1988), Rome, 1988 et I. FAVARETTO, *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della serenissima*, co « *Studia archaeologica* », n° 55, Rome, 1990. Pour l'étude plus précise des collections épigraphiques, il faut signaler l'existence d'un manuscrit inédit de G. A. ASTORI, conservé à la bibliothèque marcienne, où sont décrites plusieurs collections épigraphiques vénitiennes (cf. G. A. ASTORI, *Inscriptiones*, Bib. Naz. Marciana, Cod. Lat. XIV, 200 (4336)). Ce manuscrit devrait faire l'objet d'une publication annoncée par G. BODON (cf. G. BODON, « Vicende di epigrafi greche tra Venezia e l'Europa attraverso la lettura di un codice marciano », in *Venezia, l'archeologia e l'Europa* (colloque de Venise, 27–30 juin 1994), M. FANO SANTI ed., *Rivista di Archeologia — supplementi*, n° 17, Rome, 1996, p. 34–38.). L'œuvre d'Astori, *syllogè* illustrée de cinquante inscriptions dont trente *tituli* grecs, n'est pas datée avec certitude : elle fut probablement rédigée dans les premières années du XVIII<sup>e</sup> siècle. Ce manuscrit, que j'ai pu consulter, comporte une mention de l'inscription lysippique de la maison Erizzo (f. 6<sup>v</sup>). Il ne s'agit hélas pas d'un témoignage autoptique, mais d'un emprunt à Spon, dont G. A. ASTORI cite les *Miscellanea*. Entièrement tributaire du témoignage partiel des *Miscellanea*, l'auteur ignore toutes les autres inscriptions de la collection Erizzo et ne verse aucune pièce supplémentaire au dossier.

<sup>82</sup>Voir G. BENZONI, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Rome, 1993, vol. 43, s. u. Sebastiano Erizzo, p. 198–204.

<sup>83</sup>Cf. avec une conclusion similaire, M. Zorzi, qui ne mentionne pas le témoignage de Pirro Ligorio (*Collezioni di antichità a Venezia nei secoli della Repubblica* (cat. de l'exposition de Venise, 27 mai – 31 juillet 1988), Rome, 1988, s. u. *Museo Erizzo*, p. 87).

<sup>84</sup>Pour tous ces détails, voir l'article d'I. PALUMBO-FOSSATI, « Il collezionista Sebastiano Erizzo e l'inventario dei suoi beni », *Ateneo Veneto*, XXII n. s., 1984, p. 201–218. Pour une introduction générale, sur la collection de Sebastiano Erizzo et sur celle de son exact contem-

Les volontés de l'auteur des *Sei giornate* furent au moins respectées au sujet de sa collection numismatique, qui fut acquise dans sa totalité par Giandomenico Tiepolo. Contrairement à beaucoup de ses contemporains et peut-être faute d'avoir eu d'héritiers directs, l'auteur des *Sei Giornate* n'avait donc pas une conception familiale du collectionnisme, mais tenait avant tout à préserver l'unité de son travail, en exigeant que les pièces qu'il avait réunies ne soient pas dispersées.

L'inventaire après décès de l'humaniste, qui permet de retracer la présence dans la maison de deux têtes de marbre et d'une mosaïque représentant la Vierge<sup>85</sup>, ne permet pas plus que le testament de déceler la trace d'une collection épigraphique. Il serait cependant dangereux de tirer trop de conclusions de ce silence, dans la mesure où le notaire qui en fut chargé, Gerolamo Luran, ne semble pas avoir eu les compétences nécessaires pour décrire les pièces antiques ou les détails de la bibliothèque, qu'il se contente d'évoquer avec un laconisme affligeant, en réservant les maigres fleurs de sa rhétorique à la peinture des présents et cassettes qui accueillaient les médailles.

Si les inscriptions vues par Spon avaient été réunies par Sebastiano Erizzo, c'est donc qu'elles n'avaient pas été vendues avec les autres antiquités, mais étaient demeurées dans la maison léguée à Paolina, fille de Giovambattista Grimani et épouse en secondes nocces de l'humaniste. À la vérité, cette hypothèse soulève deux difficultés : le testament prescrivait que la collection d'antiques fût vendue en un seul lot à un tiers et Paolina s'était vu refuser l'héritage des bijoux, joyaux et autres objets de prix. Ces deux clauses excluent *a priori* la possibilité que Paolina ait hérité d'une collection épigraphique, sauf si celle-ci était scellée dans les murs et difficilement amovible<sup>86</sup>. Dans ce dernier cas, la série d'inscriptions aurait pour ainsi dire fait partie des murs de la maison héritée par Paolina.

Nous manquons d'éléments pour comprendre comment la collection d'un érudit dépourvu de descendants a pu se maintenir dans sa maison, et ce pendant un siècle, voire un siècle et demi, à en croire Gori<sup>87</sup>. À partir du seul témoignage de Jacob Spon, Marino Zorzi imagine l'existence d'un *Museo Erizzo* implanté dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle dans la demeure du célèbre collectionneur<sup>88</sup>. Le manque de sources sur cette collection épigraphique doit sans doute être mis en relation avec la faible considération dont semblent avoir joui la plupart des « musées épigraphiques » privés<sup>89</sup>.

porain Battista Erizzo, voir M. ZORZI, *Collezioni di antichità a Venezia nei secoli della Repubblica*, Rome, 1988 (cat. de l'exposition de Venise, 27 mai – 31 juillet 1988), s. uu., p. 59.

<sup>85</sup> Voir I. PALUMBO-FOSSATI, *art. cit.*, p. 216.

<sup>86</sup> Il s'agit du mode d'exposition le plus couramment adopté dans les collections privées. Voir sur ce point I. CALABI-LIMENTANI, « Gli altri musei epigrafici », in *Nuovi studi maffeiiani. Atti del convegno Scipione Maffei e il Museo Maffeiiano* (colloque de Vérone, 18–19 novembre 1983), p. 381–398, spec. p. 387.

<sup>87</sup> D'après I. CALABI-LIMENTANI, l'existence des collections d'inscriptions constituées par des particuliers était en général éphémère (voir I. CALABI-LIMENTANI, *art. cit.*, p. 386.).

<sup>88</sup> M. ZORZI, *Collezioni di antichità a Venezia nei secoli della Repubblica*, Rome, 1988 (cat. de l'exposition de Venise, 27 mai – 31 juillet 1988), s. u. *Museo Erizzo*, p. 87.

<sup>89</sup> Voir les conclusions, pour le XVIII<sup>e</sup> siècle, d'I. CALABI-LIMENTANI, « Gli altri musei epigrafici », in *Nuovi studi maffeiiani. Atti del convegno Scipione Maffei e il Museo Maffeiiano*

## Conclusion

Au terme de cette étude, il semble licite d'avancer que les inscriptions d'Anacréon et de Diogène vues par Spon étaient des faux : cette conclusion s'appuie notamment sur l'examen des leçons représentées par ces textes. La collection Erizzo comportait probablement une inscription identique au *titulus* destiné à un Héraclès triforme qui est conservé au *Museo Maffeiano* : il s'agissait soit de l'exemplaire de Vérone, soit d'une pierre jumelle de celle-ci. Puisque ce monument porte l'épigramme qui précède immédiatement l'inscription lysippique dans la collection de Planude, il se peut qu'un faussaire du XVI<sup>e</sup> siècle ait incisé sur deux pierres acquises par le même collectionneur deux épigrammes successives de l'*Anthologie*. Dans ce cas, la célèbre inscription perdue de l'Héraclès de Tarente, qui figure tant dans le recueil d'E. Löwy que dans celui de J. Marcadé, serait un faux moderne. Le maigre corpus des épigrammes littéraires gravées dans l'antiquité aux côtés de copies d'œuvres grecques se verrait dès lors réduit et non augmenté, comme on pouvait l'espérer dans un premier temps, en découvrant les témoignages de Spon et de Wheler.

Il est également possible d'affirmer que la pierre retrouvée dans la poste centrale de Venise en 1940 est, autant que son état de conservation permette d'en juger, identique à celle qu'avait vue Jacob Spon. Peut-on aller jusqu'à affirmer qu'il s'agit de la même pierre ? Le caractère exceptionnel du texte ne constitue pas un argument suffisant pour répondre à cette question, puisque les recherches de M. P. Billanovich ont prouvé que certaines officines de faussaires produisaient jusqu'à trois exemplaires du même texte. Cette remarque vaut également pour les deux inscriptions du *Museo Maffeiano* — à savoir pour l'épithaphe de Diogène et pour l'épigramme relative à une triple représentation d'Héraclès. Il ne me semble pas que l'on puisse d'emblée exclure qu'il ait existé deux exemplaires distincts de l'inscription de Diogène.

Dans tous les cas, l'exacte ressemblance du texte incisé sur la pierre du *Fondaco dei Tedeschi* avec celui qu'a transcrit Jacob Spon permet de tirer deux conclusions certaines : qu'ils ne fassent qu'un ou non, les deux documents ne sont

---

(colloque de Vérone, 18–19 novembre 1983), p. 381–398, spec. 385–387. La correspondance de Maffei avec le comte Carlo Silvestri di Rovigo invite en effet à relativiser l'importance attachée par les connaisseurs aux collections épigraphiques, destinées le plus souvent à compléter des collections plus importantes de statues, de monnaies ou d'intailles. Le père du musée lapidaire de Vérone explique en effet à son correspondant que les galeries épigraphiques de particuliers sont surnommées avec mépris « *gallerie de' pover'uomini* » ou encore « *museo da poveretti* ». Il est certain que les innombrables falsifications engendrées par le collectionnisme et le commerce des inscriptions avait contribué à jeter le discrédit sur les collections épigraphiques. L'affirmation de Maffei ne va toutefois pas sans une certaine ambiguïté, dans la mesure où elle vise à inciter le comte à se séparer à vil prix de son importante collection d'inscriptions au profit du lapidaire véronais. Dans tous les cas, il faut sans doute se garder d'exagérer le prix que le premier possesseur de la collection vue par Spon accordait aux pièces qu'il avait réunies. M. P. BILLANOVICH a en effet souligné toute l'ambiguïté de la relation entre collectionnisme et falsifications en matière d'épigraphie : si certains faux passaient pour authentiques aux yeux du client, il est très probable que certaines imitations étaient acceptées comme telles par le futur propriétaire lors de l'achat et il n'est pas impossible que certains collectionneurs aient passé commande de faux (voir M. P. BILLANOVICH, « Falsi epigrafici », *Italia medioevale e umanistica*, X, 1967, p. 25–110, spec. p. 41–42.).

pas indépendants l'un de l'autre et, au moins dans ce cas, le médecin lyonnais ne semble pas avoir remodelé le texte qu'il publiait en fonction des éditions de Théocrite qu'il connaissait. L'identité du texte transmis par Spon avec les parties conservées de l'inscription du *Fondaco dei Tedeschi* nous autorise à raisonner sur les leçons transmises par Spon, puisqu'il n'apparaît pas que celui-ci ait corrigé sa lecture au moyen de textes édités.

Il est difficile de juger si Sebastiano Erizzo était ou non conscient d'avoir acquis des faux, mais la variété des textes réunis et la cohérence thématique de la collection semble indiquer une certaine connivence entre le travail de l'humaniste et celui du faussaire. La collection Erizzo s'insère parfaitement dans le contexte du collectionnisme vénitien et dans un moment spécifique de l'histoire des études consacrées à l'art ancien. Comme l'a remarqué A. Corso dans son étude sur la réception de l'*Anthologie de Planude*<sup>90</sup>, la parution successive de trois éditions aldines de l'*Anthologie* dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle montre la vivacité de l'intérêt éprouvé pour la collection planudéenne dans la ville où était conservé le manuscrit autographe de Maxime Planude, le *Marcianus Graecus* 481. Lorsque paraît à Venise la troisième édition aldine de cette collection<sup>91</sup>, celle-ci fait déjà figure de référence essentielle et de source inépuisable pour la connaissance de l'art antique. Dans un contexte où l'histoire de l'art se constitue au travers d'une comparaison constante entre les textes ephrastiques livrés par les sources littéraires et les monuments archéologiques retrouvés sur le sol italien, on comprend bien la fascination exercée par le genre de l'épigramme descriptive, où l'éloge littéraire se mêle au souvenir de véritables signatures d'artistes<sup>92</sup>.

---

<sup>90</sup>Cf. A. CORSO, « La descrizione dei capolavori antichi dell'*Antologia Planudea* a Venezia e la fortuna della concezione dell'arte antica da esse dedotta », *Venezia, l'archeologia e l'Europa* (congrès international de Venise, 27–30 juin 1994), éd. M. FANO SANTI, Rome, 1996, p. 81–85. Plus largement, sur la fortune de l'*Anthologie de Planude*, voir J. HUTTON, *The Greek Anthology in Italy to the year 1800*, co. « Cornell Studies in English », n° XXIII, Ithaca (New-York), 1935.

<sup>91</sup>Il s'agit de l'édition de 1550 qui est la source probable de la falsification de l'épithaphe de Diogène. Cf. *supra* p. 9.

<sup>92</sup>Je remercie vivement Mme Agnès Rouveret, ainsi que MM. François Bérard, Pierre Laurens et Pierre Petitmengin pour les conseils et les remarques qu'ils m'ont prodigués au cours de la préparation de ce travail.

Nom et sujet de l'œuvre évoquée dans l'épigramme	La tradition manuscrite			Les pierres de la collection Erizzo (qui atteste leur présence dans la collection et à quelle date?)					Existence d'inscriptions jumelles de celles de la collection Erizzo (il s'agit peut-être des mêmes pierres que dans les colonnes précédentes)				
				1675				1734	provenance alléguée par ce 1 <sup>er</sup> témoin	1 <sup>er</sup> témoin	lieux de conservation et témoins successifs	lieu de conservation actuel	authenticité
	<i>Anthologie Palatine</i>	<i>Anthologie de Planude</i>	Autre	Ligorio	Spon <i>Voyage d'Italie...</i>	Spon <i>Misc. erud. antiquit.</i>	Wheler	Gori					
Héraclès de Lysippe	—	<i>API</i> 103 (=IV <sup>a</sup> , 9, 17; IV, 10, 17)	—	—	—	×	—	×	—	—	—	—	—
Diogène	<i>AP</i> VII, 64	<i>API</i> (=III <sup>a</sup> , 28, 10)	—	—	×	×	×	—	à Padoue en 1652 (co. Bassani)	S. Orsato (1652)	Vérone (Musée lapidaire : Maffei, 1749)	Vérone (Musée lapidaire : fig. 2 et fig. 5)	faux moderne
Anacréon	<i>AP</i> IX, 599	—	Thcr. <i>Épig.</i> XVII	×	×	—	—	—	<i>Fondaco dei Tedeschi</i> (à Venise, en 1940)	M. Guarducci (1942)	Venise, <i>Museo archeologico</i>	Venise, <i>Museo archeologico</i> (fig. 7)	authenticité douteuse
Héraclès triforme	—	<i>API</i> 102 (IV <sup>a</sup> , 9, 16; IV, 10, 16)	—	—	—	?	—	—	à Vérone en 1749 (Musée lapidaire)	Maffei (1749)	Vérone (Musée lapidaire)	Vérone (Musée lapidaire : fig. 6)	faux moderne
Épitaque d'Oppien	—	—	<i>Vita Oppiani</i>	×	—	—	—	—	—	—	—	—	—

TAB. 4 – Tableau récapitulatif.